

PANCER DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA

Skripsi

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S 1
Program Studi Seni Karawitan
Jurusan Karawitan



diajukan oleh

Ari Prasetyo

NIM 09111155

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA**

2015

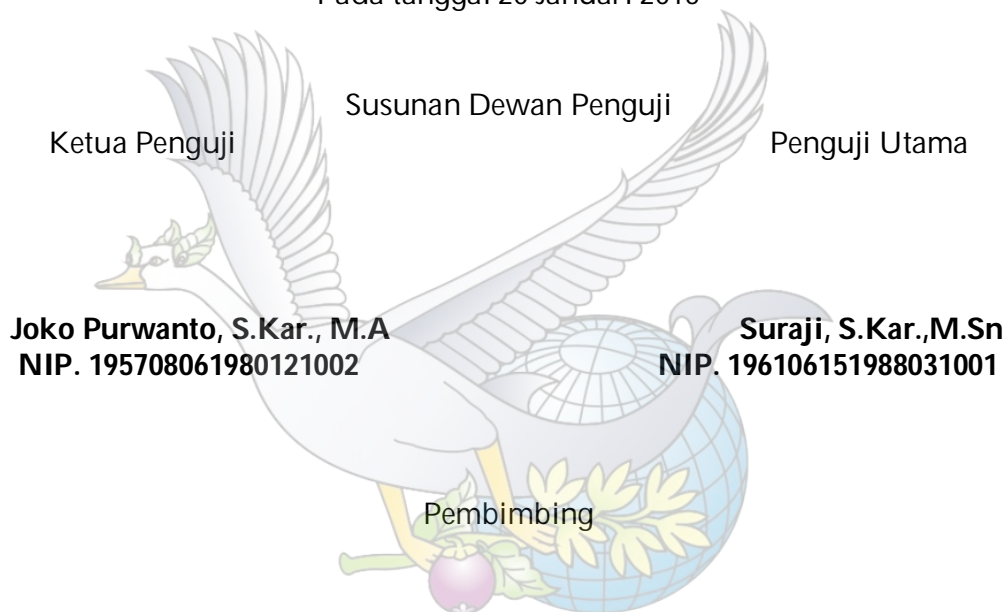
PENGESAHAN
Skripsi
PANCER DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA

dipersiapkan dan disusun oleh

Ari Prasetyo

NIM 09111155

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji skripsi
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta
Pada tanggal 20 Januari 2015



Sugimin, S.Kar., M.Sn
NIP. 195408171983031004

Skripsi ini telah diterima
Sebagai salah satu syarat mencapai derajat S1
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 20 Januari 2015
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Soemaryatmi, S. Kar., M. Hum.
NIP. 196111111982032003

PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini,

Nama : Ari Prasetyo
Tempat, Tgl. Lahir : Surakarta, 08 Oktober 1991
NIM : 09111155
Program Studi : S1 Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Songgolan, Rt 02/03 Pajang, Laweyan, Surakarta

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya dengan judul: "Pancer dalam Karawitan Gaya Surakarta" adalah benar-benar hasil cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 30 Januari 2015

Mengetahui:
Pembimbing

Penulis

Sugimin. S, kar. M, Sn
NIP. 195408171983031004

Ari Prasetyo
NIM. 09111155

PERSEMBAHAN

Skripsi ini penulis persembahkan untuk:

Orang tua penulis, beliaulah motivator terhebat dalam diri penulis,

Seluruh keluarga besar,

Serta Teman-temanku

Terima kasih atas segala do'a, motivasi, semangat, dan bantuannya
sehingga skripsi ini dapat terselesaikan.



MOTTO

“Ruang Kesuksesan Selalu Terbuka Untuk Bidang Apapun”



CATATAN UNTUK PEMBACA

Notasi yang digunakan dalam penulisan kertas penyajian ini terutama untuk mentranskrip musik digunakan sistem pencatatan notasi berupa *titilaras kepatihan* (Jawa) serta beberapa simbol maupun singkatan yang lazim digunakan di kalangan karawitan Jawa. Penggunaan sistem *notasi kepatihan*, simbol, serta singkatan tersebut diharapkan dapat mempermudah bagi para pembaca dalam memahami tulisan ini.

Notasi Kepatihan : q w e r t y u 1 2 3 4 5 6 & ! @ # \$ %

Ket:

Notasi bertitik bawah adalah bernada rendah

Notasi tanpa titik adalah bernada sedang

Notasi titik atas adalah bernada tinggi.

Notasi Kepatihan:

p : simbol ricikan kempul

n : simbol ricikan kenong

g : simbol ricikan gong

. : Pin (kosong)

.... : untuk menulis gatra

- : simbol ricikan kempyang

+

[. . .] : simbol sebagai tanda ulang

ABSTRAK

Skripsi yang berjudul “Pancer dalam Karawitan Gaya Surakarta” ini pada dasarnya bertujuan untuk mendiskripsikan dan menjelaskan tentang bagaimana keberadaan *pancer* khususnya faktor dan peran *pancer* dalam karawitan gaya Surakarta. *Pancer* merupakan salah satu *garap* yang terdapat dalam karawitan, khususnya *garap balungan*. Atas dasar hal tersebut digunakan landasan teori tentang *garap*. Selain itu juga digunakan teori tentang pentingnya sebuah peran *ricikan* dan teori tentang kreatifitas.

Pancer dalam kehidupan masyarakat Jawa salah satunya memiliki arti *oyod lajer* atau akar tunggang atau akar pokok yang mengarah lurus ke bawah. *Pancer* atau *oyod lajer* tersebut merupakan penopang atau penguat bagi sebuah pohon. Hal ini terdapat korelasi dengan pengertian *pancer* dalam karawitan. *Garap pancer* adalah *garap* pada *ricikan balungan*, khususnya *saron* dan *demung* dalam mengisi keberadaan *sabetan* ganjil pada struktur *balungan nibani*. Fungsi isian *tabuhan pancer* tersebut salah satunya adalah untuk memperkuat laya dalam sajian sebuah gending.

Garap pancer pada umumnya disajikan pada bagian *Inggah gending*, gending bentuk *Ketawang* dan *Ladrang*. Hal ini dikarenakan pada bentuk-bentuk gending tersebut sering dijumpai struktur *balungan nibani*. Secara umum, nada yang digunakan sebagai *garap pancer* yaitu nada 1, 3 dan 5, akan tetapi juga terdapat juga *pancer* 6. Keberadaan *garap pancer* 6 dalam sebuah gending terkait dengan tindakan kreatif penyajian *pancer* dalam karawitan. Sebagian besar gending, *digarap* dengan menggunakan nada *pancer* 1, sementara nada 3 dan 5 hanya digunakan pada gending-gending tertentu.

Penggarapan sebuah gending dengan *garap pancer* didasari oleh dua faktor. Faktor pertama adalah dilatarbelakangi oleh adanya ruang pada *balungan nibani*, dan faktor kedua adanya tuntutan rasa gending. *Pancer* 3 dan 5 memiliki peran penting dalam membangun *rasa sigrak* sebuah gending. Oleh sebab itu *pancer* 3 dan 5 selalu disajikan untuk sajian gending-gending tertentu. Sementara *pancer* 1 tidak terlalu berperan dalam membangun rasa gending. Oleh sebab itu *pancer* 1 bukan merupakan sebuah keharusan dalam sebuah sajian gending.

Garap pancer dalam kasus tertentu juga merupakan sebuah kreatifitas dari seniman. Tindakan kreatif *garap pancer* dapat dilihat pada kasus gending *Lambang Sari* dan *Majemuk*. Selain menggunakan nada *pancer* 1 yang biasa digunakan untuk gending-gending pada umumnya, *Inggah gending Lambang Sari* dan *Majemuk* juga *digarap* dengan isian nada *pancer* yang bervariasi sehingga memunculkan kesan rasa yang berbeda.

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadiran Tuhan Yang Maha Kasih, karena atas limpahan kasih, berkat dan karunia-Nya penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Pancer dalam Gending Gaya Surakarta”.

Skripsi ini dapat terselesaikan berkat dukungan, bimbingan dan informasi dari berbagai pihak. Dalam kesempatan kali ini penulis menyampaikan terima kasih kepada Lembaga Institut Seni Indonesia Surakarta atas segala fasilitas yang telah disediakan, sehingga proses penulisan skripsi ini dapat berjalan dengan baik dan lancar. Kepada Ibu Soemaryatmi, S.Kar.,M,Hum selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan beserta staf bagian administrasi akademik, yang telah memberikan fasilitas serta kemudahan bagi penulis untuk menempuh pendidikan Strata (S-1) Program Studi Seni Karawitan ISI Surakarta.

Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada Ketua Jurusan Karawitan Bapak Suraji, S.kar.,M.Sn dan segenap dosen program studi Seni Karawitan yang telah memberi bimbingan dan pengarahan sehingga skripsi ini dapat terselesaikan. Kepada Bapak Sugimin, S.Kar.,M.Sn selaku pembimbing yang sabar dalam memberikan bimbingan, masukan, motivasi, pengarahan dari awal proses hingga terselesaikannya skripsi ini, serta Bapak Supardi S.Kar.,M.Hum selaku Penasihat Akademik atas segala bimbingan selama penulis menempuh pendidikan di ISI Surakarta.

Tidak lupa kepada para narasumber, antara lain; Bapak Suwito Radyo, Bapak Soeroso Daladi, Bapak Rusdiantoro, Bapak Suyadi, Bapak Soeripto, Bapak Sukamso, Bapak Sarno dan para narasumber yang belum disebut namanya. Terima kasih atas informasi serta masukan-masukan bagi penulis, sehingga penulis dapat memperoleh data-data yang diperlukan untuk kelancaran tugas akhir ini.

Terima kasih kepada orang tua penulis, keluarga besar “Bon Tengah”, serta kepada kakak ipar penulis (Mas lyok) yang berkenan meminjamkan laptopnya untuk proses tugas akhir ini. Teman-teman seperjuanganku yang setia menjadi teman bicara ketika mengalami kebuntuan dalam menempuh skripsi ini; Widodo, Suko Prayitno, Budhi Wicaksana, Wahyu Jatmiko, dan lainnya. Teman-teman jurusan karawitan angkatan 2009, anggota tim futsal “Sabilulungan FC” serta semua pihak yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu.

Penulis menyadari bahwa tulisan ini masih banyak memiliki kekurangan. Oleh sebab itu, penulis mengharapkan berbagai kritik dan saran yang membangun dari semua pihak demi perkembangan tulisan ini. Semoga tulisan ini bermanfaat bagi pembaca dan pecinta seni yang lain.

Surakarta, 30 Januari 2015

Penulis

DAFTAR ISI

| | |
|----------------------------------|------|
| HALAMAN SAMPUL DEPAN | |
| HALAMAN JUDUL | i |
| HALAMAN PENGESAHAN | ii |
| HALAMAN PERNYATAAN | iii |
| HALAMAN PERSEMBAHAN | iv |
| MOTTO | v |
| CATATAN UNTUK PEMBACA | vi |
| ABSTRAK | vii |
| KATA PENGANTAR | viii |
| DAFTAR ISI | x |
| BAB I PENDAHULUAN | |
| A. Latar Belakang Masalah | 1 |
| B. Rumusan Masalah | 6 |
| C. Tujuan dan Manfaat Penelitian | 7 |
| D. Tinjauan Pustaka | 7 |
| E. Landasan Teori | 9 |
| F. Metode Penelitian | 12 |
| 1. Tahap pengumpulan data | |
| a. Studi Pustaka | 13 |
| b. Observasi | 16 |
| c. Wawancara | 17 |
| 2. Tahap analisis data | 19 |

| | |
|--------------------------|----|
| G. Sistematika Penulisan | 19 |
|--------------------------|----|

BAB II TINJAUAN UMUM PANCER DALAM MASYARAKAT JAWA

| | |
|--|----|
| A. Korelasi Istilah Antara Pancer Dalam Kehidupan Masyarakat Dengan Pancer Dalam Karawitan | 21 |
| B. Pancer Dalam Ricikan Gamelan | 26 |

BAB III PANCER DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA

| | |
|--|----|
| A. Tinjauan Umum Pancer Dalam Karawitan Gaya Surakarta | 29 |
| 1. Garap pancer | 33 |
| 2. Unsur musikal : | |
| a. Bentuk Gending | 40 |
| b. Tabuhan Soran | 43 |
| c. Konsep Mungguh | 44 |
| 3. Balungan Pancer | 46 |
| B. Faktor Penggunaan Pancer dalam Karawitan | 53 |
| 1. Ruang dalam Susunan Balungan | 54 |
| 2. Rasa Atau Karakter | 57 |

BAB IV ANALISIS KEBERADAAN PANCER DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA

| | |
|--|----|
| A. Garap Pancer dalam Sajian Gending | 60 |
| 1. Nada Pancer | 60 |
| 2. Korelasi Pancer Dengan Lagu Gending | 62 |
| 3. Pancer Sebagai Tindakan Kreatif Seniman | 65 |

| | |
|---|-----|
| a. Lambangsari | 67 |
| b. Majemuk | 70 |
| B. Gending-Gending yang Menggunakan Pancer | 72 |
| 1. Garap Pancer dalam Gending Ladrang Ginonjing | 73 |
| 2. Garap Pancer dalam Gending Gantal Wedhar | 77 |
| 3. Garap Pancer dalam Gending Okrak-Okrak | 79 |
| C. Fungsi dan Peran Pancer | 82 |
| D. Rasa Gending dalam Garap Pancer | 85 |
| BAB V PENUTUP | |
| KESIMPULAN | 91 |
| DAFTAR ACUAN | |
| Kepustakaan | 98 |
| Diskografi | 100 |
| Informan | 101 |
| GLOSARIUM | 102 |
| LAMPIRAN | |
| Biodata Penulis | |



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Karawitan merupakan jenis seni musik yang memiliki beragam repertoar gending serta konsep-konsep musikal di dalamnya. Konsep tersebut di antaranya adalah konsep *garap*, *pathet*, dan *mungguh*. Hasil atau kualitas sebuah sajian karawitan tidak bisa terlepas dari keberadaan konsep-konsep musikal tersebut. Salah satu konsep yang penting dalam karawitan adalah konsep *garap*. *Garap* merupakan suatu sistem atau rangkaian kegiatan dari seseorang dan/atau berbagai pihak, yang terdiri dari berbagai tahapan atau kegiatan yang berbeda dan memiliki peran masing-masing, serta mereka berkerja sama dalam satu kesatuan untuk menghasilkan sesuatu sesuai dengan maksud atau tujuan yang ingin dicapai (Supanggah, 2009:3). Secara umum, *garap* akan berpengaruh terhadap kualitas sajian dalam karawitan.

Selain ditunjang oleh faktor *garap*, hasil atau kualitas sajian dalam karawitan juga dipengaruhi oleh pola *tabuhan* serta peran permainan setiap instrumen. Masing-masing instrumen memiliki peran dan tugas sendiri dalam membangun komposisi sebuah gending. Peran tersebut saling terikat satu sama lain, sehingga permainan setiap instrumen tidak

dapat berdiri sendiri (harus mempertimbangkan keberadaan instrumen lainnya) serta harus didukung oleh permainan instrumen lainnya. Adanya tuntutan peran setiap instrumen merupakan upaya dalam menghasilkan sajian karawitan sesuai dengan hasil atau kualitas yang diharapkan. Hasil atau kualitas sajian inilah yang menjadi prioritas utama dalam pementasan karawitan.

Pengelompokan *ricikan*¹ gamelan menurut peran dan/atau kedudukannya dibagi menjadi tiga kelompok, yaitu *ngajeng* (depan), *wingking* (belakang) serta tengah (Supanggah, 2009:70). *Balungan* berdasarkan pengelompokan menurut peranya termasuk dalam kelompok *ricikan* tengah. *Balungan* merupakan sebuah istilah dalam karawitan yang memiliki dua pengertian, yaitu *balungan* gending dan *ricikan balungan*. *Balungan* gending dimaknai sebagai kerangka gending, sedangkan sebagai *ricikan balungan* berarti kelompok *ricikan* gamelan yang terdiri dari *saron*, *slenthem* dan *demung* (Supanggah, 2009:115).

Sebagai salah satu kelompok *ricikan* dalam karawitan gaya Surakarta, *balungan* memiliki peran yang penting dalam karawitan. Hal ini dapat dilihat dari adanya ragam susunan *balungan* dalam gending-gending gaya Surakarta. Susunan *balungan* gending adalah salah satu perwujudan ide hasil abstraksi dari dan/atau penyajian karawitan. Susunan *balungan* tertentu, juga dengan perubahannya terkadang bisa

¹ *Ricikan* merupakan padanan kata dari instrumen.

mengubah rasa *seleh*, rasa *pathet* dan sebagainya (Martapangrawit, 1972:60). Dengan demikian, susunan *balungan* gending memberi sumbangan atau pengaruh yang signifikan pada rasa atau karakter gending tertentu (Supanggah, 2009:64).

Selain memiliki beragam susunan *balungan* gending, *ricikan balungan* memiliki beberapa teknik serta pola permainan dalam sajian karawitan yang nantinya juga berpengaruh terhadap sajian karawitan. Salah satu pola atau permainan tersebut adalah *pancer*. *Pancer* merupakan pola *tabuhan* untuk *ricikan saron* dan *demung* yang biasa disajikan pada struktur *balungan nibani*. Selain termasuk dalam pola *tabuhan balungan*, *pancer* juga termasuk dalam wilayah sebuah *garap*, khususnya *garap balungan*. Hal ini terkait pada konsep awal *garap*, yaitu tindakan kreatif seniman dalam upaya menyajikan sajian karawitan sesuai dengan maksud dan tujuannya.

Penggarapan sebuah gending dengan memakai *pancer* dimaksudkan untuk tujuan atau maksud tertentu. Menurut Suyadi, *pancer* dibedakan menjadi dua yaitu *pancer* sebagai kebutuhan gending dan *pancer* sebagai pola *tabuhan*. Sebagai kebutuhan gending, *pancer* berkaitan dengan karakter atau rasa gending (khususnya untuk *pancer* 3 dan 5), sedangkan sebagai pola *tabuhan* berkaitan dengan “ruang” (*pancer* 1) dalam mengisi bagian *sabetan* maju atau ganjil (*pin*) pada struktur susunan *balungan nibani* (Wawancara 1 September 2013).

Pancer pada dasarnya dilakukan pada struktur *balungan nibani*. Susunan *balungan nibani* merupakan susunan *balungan* yang pada bagian *sabetan pin* maju atau *sabetan* ganjilnya dikosongkan, contoh; . 3 . 2 ; . 2 . 1, dan sebagainya. Bagian *sabetan* ganjil tersebut (bagian yang berupa *sabetan* kosong/*pin*) selanjutnya digarap dengan permainan *ricikan* yang disebut dengan *tabuhan pancer*. Nada yang digunakan untuk mengisi *balungan* kosong pada bagian *sabetan* ganjil tersebut adalah nada *barang/ji kecil* (1), *dadha* (3), dan *lima* (5). Namun demikian tidak semua *balungan nibani* dalam praktiknya diberi atau digarap *pancer*.

Menurut Sarno, *pancer* dilakukan pada bagian gending yang semua struktur *balungannya* menggunakan *balungan nibani* seperti; *Ketawang Subakastawa*, *Ladrang Srikaton*, dan *Inggah*² gending (Wawancara 17 Februari 2014). Dengan demikian gending-gending yang menggunakan struktur *balungan campuran* seperti *Ketawang Puspawarna*, *Ketawang Pangrembe* dan *Ladrang Gadhung Mlathi*, meskipun di dalam gending tersebut terdapat *balungan nibani* namun pada *balungan nibaninya* tidak ada keharusan digarap *pancer*.

² Pada umumnya *inggah* dibagi menjadi dua, *inggah* gending dan *inggah* kendang. *Inggah* merupakan bagian lagu yang digunakan sebagai ajang hiasan-hiasan dan variasi, *inggah* mempunyai watak lincah. *Inggah* biasa disajikan melalui bagian *merong*, namun ada juga bentuk *inggah* yang dapat berdiri sendiri tanpa melalui *merong* (Martopangrawit, 1969:58). Secara umum, terdapat berbagai macam susunan *balungan* dalam *inggah*. *Inggah* yang biasa digarap *pancer* yaitu *inggah* yang *balungan* gendingnya secara keseluruhan berupa *balungan nibani*, misal *inggah Gambir Sawit slendro sanga*.

Seperti telah disebut di depan bahwa nada yang digunakan untuk *garap pancer* dalam sajian praktik karawitan adalah nada *barang* (1/*ji* tinggi), *dadha* (3), dan *lima* (5). Penggunaan nada *barang* (1/*ji* tinggi) tidak menyebabkan perubahan susunan *balungan*. Hal ini disebabkan dalam *ricikan balungan* (*demung* dan *saron*) terdapat dua nada 1 (*ji*), yaitu nada *ji* tinggi dan nada *ji* sedang atau tengah, sehingga ketika sajian nada *pancer* 1 yang kemudian diikuti dengan sajian nada 1 sedang atau tengah tidak akan menimbulkan masalah. Sementara penggunaan nada 3 (*lu*), 5 (*ma*) sebagai nada *pancer* dapat merubah susunan *balungan* ketika nada *pancer* tersebut sama dengan nada *balungan* setelah nada *pancer*. Hal ini disebabkan dalam *ricikan balungan* hanya terdapat satu nada 3 (*lu*) dan satu nada 5 (*ma*), sehingga ketika sajian nada *pancer* 3 kemudian diikuti sajian nada 3, maka nada 3 tersebut harus diganti dengan nada 5 atau nada 1. Sebagai contoh, *balungan* . 3 . 2, ketika *balungan* tersebut diberi *pancer* 3, maka *balungannya* dapat berubah menjadi 3 5 3 2 atau 3 1 3 2. Hal yang demikian juga berlaku ketika nada *pancer* 5 yang kemudian diikuti dengan nada 5, maka nada 5 tersebut harus diganti dengan nada 6 atau nada 2. Sebagai contoh, *balungan* . 5 . 3, ketika *balungan* tersebut diberi *pancer* 5, maka dapat berubah menjadi 5 6 5 3 atau 5 2 5 3.

Garap pancer bisa dikatakan sebagai salah satu bagian kecil dari *garap* dalam sajian karawitan karena *garapnya* hanya berupa pengisian pada *sabetan ganjil balungan nibani* tertentu dengan pola yang sederhana.

Namun demikian, pada beberapa kasus gending tertentu keberadaan *pancer* merupakan sesuatu yang penting. Hal ini dapat dilihat pada kasus *balungan inggah gending Gantal Wedhar*. Gending ini dalam penggarapannya menggunakan dua nada *pancer*. Pada *garapan* biasa (*rambahan* pertama) menggunakan *pancer* 1, sedangkan pada bagian *sesegan*³ nada *pancernya* diubah menjadi *pancer* 5 (Suyadi, wawancara 1 September 2014).

Pancer merupakan persoalan musikal dalam karawitan gaya Surakarta yang berkaitan dengan *garap*. Persoalan tersebut perlu diungkap melalui sebuah penelitian, dengan memfokuskan pada permasalahan mengenai faktor penggunaan *pancer* dan bagaimana peran *pancer* dalam karawitan gaya Surakarta. Permasalahan mengenai *pancer* diduga akibat sebab-sebab musikal tertentu yang terdapat pada gending tersebut. Sebab-sebab musikal *pancer* tersebut menarik bagi peneliti dan akan diungkap lebih dalam dalam penelitian ini.

B. Rumusan Masalah

Pada dasarnya penelitian ini dimaksudkan untuk mengungkap keberadaan *pancer* dalam karawitan gaya Surakarta. Berdasarkan latar belakang di atas, maka untuk memudahkan dalam mengungkap faktor

³*Sesegan* merupakan istilah untuk menggambarkan sebuah sajian gending yang disajikan dengan laya atau tempo yang cepat.

penggunaan dan peran *pancer* dalam karawitan gaya Surakarta akan dirumuskan ke dalam 2 (dua) pertanyaan pokok sebagai berikut.

1. Mengapa dalam karawitan gaya Surakarta menggunakan *pancer*?
2. Bagaimana peran *pancer* pada gending-gending gaya Surakarta?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Berkaitan dengan permasalahan yang telah diutarakan di atas, tulisan ini bertujuan untuk mendeskripsikan keberadaan *pancer* dalam karawitan gaya Surakarta serta faktor-faktor yang mendasari seseorang atau kelompok menggarap sebuah *balungan* dengan sajian *pancer*.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi tentang kehidupan dan perkembangan kehidupan seni karawitan khususnya gaya Surakarta. Adapun kontribusi yang dimaksud meliputi;

1. Sebagai sumber atau data tertulis yang melengkapi kajian terhadap gending-gending gaya Surakarta.
2. Sebagai sumber atau data tertulis yang melengkapi kajian tentang keberadaan *pancer* pada karawitan gaya Surakarta.

D. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dilakukan agar tidak terjadi pengulangan atau duplikasi terhadap penelitian-penelitian terdahulu. Selain itu, tinjauan pustaka sangat berguna untuk referensi peneliti pada topik yang akan

diteliti. Tulisan tentang *pancer* secara spesifik dalam penelitian ilmiah memang belum pernah dilakukan, namun terdapat beberapa tulisan yang sejenis atau terkait dengan penelitian ini yang dapat digunakan sebagai pembandingan, di antaranya;

Buku berjudul “Karawitan Cara Ngayogyakarta Hadiningrat, Tabuh Satu Saron dan Slenthem” yang diterbitkan oleh Taman Budaya Yogyakarta tahun 1988. Buku ini memuat pembahasan mengenai keberadaan ragam pola serta teknik *tabuhan balungan* secara umum pada karawitan gaya Yogyakarta, termasuk di dalamnya menjelaskan tentang keberadaan *pancer* dalam karawitan gaya Yogyakarta. Buku ini digunakan sebagai salah satu dasar dalam menjelaskan keberadaan *pancer* dalam karawitan gaya Yogyakarta.

Tri Suhatmi Rokhayatun dalam skripsinya yang berjudul “Pola Tabuhan Instrumen Balungan dalam Gending Soran Gaya Yogyakarta” (1987). Skripsi ini memuat pembahasan mengenai keberadaan berbagai pola *tabuhan balungan* dalam gending *soran* gaya Yogyakarta. Pola *tabuhan* yang dibahas meliputi; pola sesuai notasi (*lama, nyampar, mengkal, neceg*, dan lain-lain) dan pola *tabuhan balungan* yang mengembangkan notasi (*imbal, gemakan* dan *mancer*). Skripsi ini juga membahas tentang keberadaan pola *tabuhan pancer* dalam sebuah gending khususnya *soran*. Pola *pancer* dalam skripsi ini lebih sering disebut dengan istilah *mancer*. Selain itu juga disebutkan pola-pola dalam membangun karakter gending

soran, namun peran pola *tabuhan* dalam gending *soran* tidak dijelaskan secara mendalam. Dengan demikian, skripsi ini digunakan sebagai pembandingan sekaligus diharapkan dapat melengkapi kajian mengenai pola *tabuhan balungan*.

Berdasarkan sumber tertulis yang telah dibaca, belum ditemukan tulisan yang membahas tentang *Pancer* dalam Karawitan Gaya Surakarta. Selain itu belum diketemukan sumber tertulis untuk ranah karawitan gaya Surakarta, khususnya yang secara langsung terkait dengan topik penelitian. Dengan demikian penelitian ini bukan merupakan plagiasi dan memenuhi persyaratan penelitian.

E. Landasan Teori

Pancer merupakan pola *tabuhan* atau permainan pada *ricikan balungan*. Secara umum *pancer* dibedakan menjadi dua, yaitu *balungan pancer* dan *garap pancer*. Seperti yang diungkapkan Supanggah bahwa, ketika *slenthem ditabuh* dengan menggunakan *pancer* maka disebut *balungan pancer*, namun ketika *slenthem* tidak *ditabuh* dengan menggunakan *pancer* maka gending tersebut *digarap pancer* (Supanggah, 2007:63). Berdasarkan pernyataan tersebut, keberadaan *pancer* dalam karawitan gaya Surakarta juga termasuk dalam persoalan musikal tentang *garap*, khususnya *garap balungan*. Gending-gending gaya Surakarta memiliki beragam variasi penggarapan, salah satunya *garap pancer* pada

ricikan balungan. Berdasarkan hal tersebut, penelitian ini difokuskan pada faktor penggunaan serta peran *pancer* pada gending-gending gaya Surakarta. Oleh sebab itu dalam penelitian ini digunakan konsep-konsep, ataupun teori-teori yang berkaitan dengan topik penelitian guna membantu menganalisis permasalahan topik penelitian, khususnya dalam mengkaji keberadaan *pancer* dalam karawitan gaya Surakarta. Penelitian ini akan menggunakan konsep *garap* yang dikemukakan oleh Rahayu Supanggah sebagai berikut;

Garap merupakan tindakan atau kreatifitas seniman dalam meng*garap* gending. *Garap* yaitu perilaku praktik dalam menyajikan (kesenian) karawitan melalui kemampuan tafsir (interpretasi), imajinasi, ketrampilan teknik, memilih vokabuler permainan instrumental atau vokal dan kreatifitas kesenimananya. Musisi memiliki peran yang sangat besar dalam menentukan bentuk, warna, dan kualitas hasil akhir dari suatu penyajian (musik) karawitan maupun ekspresi (jenis) kesenian lain yang disertainya (Supanggah, 2007: 7-8).

Garap merupakan faktor yang penting dalam penyajian sebuah gending karena dapat memberikan warna, karakter, kualitas dan rasa yang berbeda pada setiap gending. Pada kajian ini konsep *garap* dijadikan sebagai acuan dalam mengkaji dan meneliti keberadaan *pancer* dalam karawitan gaya Surakarta.

Selain menggunakan konsep *garap* di atas, dalam menguraikan peran *pancer* juga digunakan pendapat Supanggah mengenai pentingnya sebuah peran *ricikan* yang dapat berubah-ubah. Keberadaan fungsi dan peran

pancer dalam tulisan ini akan diuraikan berdasarkan salah satu pendapat dari Supanggah yang diungkapkan sebagai berikut;

“...walau karawitan memberlakukan azaz kesamaan, kebersamaan dan kekeluargaan, dalam arti tidak mengistimewakan *ricikan* tertentu, namun tidak dapat disangkal juga bahwa ada *ricikan* yang memiliki peran atau jabatan yang lebih tinggi dari *ricikan* yang lain. Hal tersebut dapat dilihat dari adanya pengelompokan *ricikan-ricikan* yang disebut *ngajeng* (depan), *pamurba* (pemimpin), *garap*, dan sebagainya. Pengelompokan ini masih diakui dan dipakai hingga sekarang. Pentingnya peran suatu *ricikan* dapat berubah-ubah menurut jenis gending maupun penggunaannya pada perangkat gamelan (Supanggah, 2002:75).

Pendapat Supanggah di atas digunakan sebagai salah satu pijakan dalam menguraikan keberadaan peran *pancer* dalam karawitan gaya Surakarta. Hal tersebut didasari oleh adanya kenyataan bahwa, dalam beberapa kasus gending keberadaan *pancer* tidak begitu dipermasalahkan. Namun demikian, pada beberapa kasus gending keberadaan *pancemya* juga memiliki peranan yang penting dalam terciptanya sajian gending sesuai dengan maksud dan tujuannya disajikan. Atas dasar hal tersebut, pendapat Supanggah digunakan sebagai salah satu landasan teori dalam penelitian ini.

Garap pancer dalam kasus tertentu juga merupakan sebuah kreatifitas dari seniman. Hakekat kreatifitas adalah menemukan sesuatu yang baru atau hubungan-hubungan baru dari sesuatu yang telah ada. Manusia menciptakan sesuatu bukan dari kekosongan. Manusia menciptakan sesuatu dari sesuatu yang telah ada sebelumnya (Sumardjo,

2000:84). Tindakan kreatif *garap pancer* dapat dilihat pada kasus *Inggah gending Lambangsari* dan *Majemuk*. Selain menggunakan nada *pancer* 1, kedua *Inggah gending* ini oleh seniman kreatif juga digarap dengan isian nada *pancer* yang bervariasi sehingga memunculkan kesan rasa yang berbeda.

Berdasarkan pokok-pokok pikiran seperti tersebut di atas serta pendekatan yang dilakukan, diharapkan permasalahan yang berhubungan dengan *pancer* dalam karawitan gaya Surakarta dapat terungkap dengan jelas.

F. Metode Penelitian

Penelitian pada dasarnya merupakan rangkaian kegiatan atau proses untuk mengungkap sesuatu yang belum diketahui dengan menggunakan metode atau cara bekerja yang sistematis. Peneliti dalam penelitian ini menggunakan langkah-langkah yang bertujuan untuk mendapatkan hasil penelitian yang berkualitas. Adapun langkah-langkah yang digunakan adalah metode pengumpulan data dan metode analisis data.

1. Tahap Pengumpulan Data

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan beberapa metode di antaranya dengan melakukan studi pustaka tertulis yang

berkaitan dengan objek yang diteliti, observasi terhadap objek, dan wawancara kepada nara sumber yang terkait;

a. Studi pustaka

Studi Pustaka dimaksudkan untuk memperoleh perbandingan dan pengetahuan yang berkaitan dengan objek penelitian. Tahap ini dilakukan dengan membaca secara teliti baik berupa laporan penelitian, buku maupun tulisan-tulisan ilmiah lainnya yang berkaitan dengan topik penelitian. Dengan demikian tahapan ini merupakan langkah penting sebagai dasar untuk pengumpulan data. Studi pustaka dalam penelitian ini dilakukan dengan beberapa cara, yakni: dengan membaca, mencatat hal-hal yang diperlukan atau mengumpulkan tulisan-tulisan yang berhubungan dengan topik penelitian. Buku atau tulisan yang digunakan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut;

1. Tulisan Bambang Sosodoro dalam laporan penelitian yang berjudul *Mungguh* dalam *Garap* Karawitan Gaya Surakarta: Subjektifitas Pengrawit dalam Menginterpretasikan Sebuah Teks Musikal (2009). Penelitian ini memuat penjelasan tentang bagaimana kemungguhan dalam *garap ricikan* menurut pandangan *pengrawit* (seniman), serta persoalan mengenai sebab-sebab terjadinya pandangan tentang *konsep mungguh* pada *pengrawit* tertentu. Penelitian ini juga memberikan gambaran

tentang arti *mungguh* secara umum, sehingga dapat digunakan sebagai acuan dalam menjelaskan *mungguh* pada *pancer*.

2. Tulisan Martopangrawit dalam buku yang berjudul "Teori Karawitan I" (1979). Martopangrawit dalam bukunya menjelaskan mengenai berbagai pengertian serta persoalan dalam karawitan. Buku ini digunakan sebagai salah satu acuan dalam menjelaskan tentang gending, *balungan* gending serta *garap pancer* yang menyertainya.
3. Tulisan Rabimin dalam laporan penelitian yang berjudul "Studi Tentang Kesenian Lengger di Kabupaten Banyumas", Suatu Kajian Tekstual dan Kontekstual (2006). Tulisan ini memberikan penjelasan terkait tentang arti nama bagian *ricikan* yang digunakan dalam Lengger. Pada salah satu bagianya dalam sajian Lengger berkaitan dengan arti *pancer* menurut kamus bahasa Jawa. Selain itu, dalam tulisan ini juga membahas masalah tentang keberadaan *pancer* dalam masyarakat Jawa.
4. Tulisan KRT. Kertanegara dalam Serat Pakem Wirama, Wileting Gendhing Pradangga Laras Surendro Utawi Pelok (1932). Buku ini memberi informasi tentang keberadaan *pancer* dalam karawitan gaya Yogyakarta.

5. Tulisan Widada, dkk dalam bukunya "Bausastra Jawa" (2002). Buku ini digunakan sebagai salah satu acuan dalam menjelaskan arti kata *pancer* dan *patalon*.
6. Tulisan Sri Hastanto dalam bukunya yang berjudul "Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa" (2009). Buku ini memberikan informasi mengenai kedudukan nada yang digunakan sebagai nada *pancer*.
7. Tulisan Rahayu Supanggah tentang "Balungan" dalam karawitan gaya Surakarta (1990). Supanggah memaparkan tentang arti *balungan* dalam dua konteks yang berbeda, *balungan* sebagai kerangka gending dan *balungan* sebagai kelompok *ricikan* gamelan. Tulisan ini digunakan sebagai sumber dalam menjelaskan *balungan* dalam karawitan gaya Surakarta.
8. Tulisan Rahayu Supanggah yang berjudul "Bothekan Karawitan I (2006). Buku ini di dalamnya memuat penjelasan mengenai teori-teori karawitan. Selain itu juga dijelaskan mengenai keberadaan peran *ricikan* gamelan. Dengan demikian, buku ini digunakan sebagai dasar menjelaskan peran sebuah *ricikan*.
9. Tulisan Rahayu Supanggah yang berjudul "Bothekan Karawitan II : Garap" (2009). Buku ini di dalamnya memuat penjelasan mengenai persoalan *garap* dalam karawitan. Oleh

karena itu buku ini digunakan sebagai salah satu landasan teori dalam penelitian.

10. Tulisan M. Soeharto dalam Kamus Musik Indonesia (1978).
Buku ini digunakan sebagai salah satu dasar dalam menjelaskan arti kata *pancer* dan *ancer* dalam karawitan.

b. Observasi

Observasi merupakan sebuah pengamatan baik langsung maupun tak langsung. Kedua pengamatan ini dilakukan untuk mengungkap data yang tidak dapat diperoleh dengan teknik lain. Langkah ini sangat efektif dan efisien, karena peneliti dapat mengetahui yang terjadi dengan objek penelitian di lapangan tanpa ada rekayasa. Pengamatan tidak langsung dilakukan terhadap audio visual seperti dokumen pribadi dan kaset komersial, sedangkan pengamatan langsung dilakukan pada sebuah peristiwa karawitan yang berkaitan dengan topik penelitian. Adapun kegiatan-kegiatan tersebut antara lain;

1. Pengamatan pada peristiwa *klenengan malem "Sabtu Pon"* di Mangkunegaran.
2. Pengamatan pada peristiwa *klenengan* di Keraton Surakarta
3. Pengamatan pada kaset rekaman koleksi pribadi dan komersial, antara lain memuat gending *Okrak-Okrak*, *Ginonjing*, *Gantal Wedhar*, *Lambang Sari*, *Sumyar*, *Puspawarna* dan *Miyanggong*.

c. Wawancara

Wawancara dilakukan sebagai langkah untuk menguatkan data-data yang telah terkumpul, sekaligus mencari dan menghimpun data-data yang belum diperoleh dari studi pustaka maupun observasi. Teknik wawancara yang diterapkan adalah wawancara tak terstruktur. Wawancara tidak terstruktur dilakukan dengan terlebih dahulu menyusun pokok-pokok pertanyaan kemudian dikembangkan secara luas dan mendalam pada saat wawancara berlangsung. Hal ini dimaksudkan agar tercipta suasana yang bebas dan akrab namun tujuan wawancara tetap tercapai. Narasumber yang dituju untuk penelitian ini adalah para dosen ISI Surakarta dan seniman karawitan yang mempunyai pengetahuan tentang gending-gending karawitan Jawa. Beberapa nara sumber yang dimaksud antara lain;

1. Bambang Suwarno, 64 tahun, dosen pedalangan. Dari nara sumber diperoleh keselarasan *ladrang Ginonjing* dengan adegan dalam *pakeliran*.
2. Daliyun, 60 tahun, seniman. Dari nara sumber diperoleh tentang fungsi *ladrang Ginonjing* dalam *pakeliran*.
3. Dwiyono, 57 tahun, dosen pedalangan. Dari nara sumber diperoleh tentang keselarasan *ladrang Ginonjing* dengan adegan dalam *pakeliran*.

4. Karno, 60 tahun, *pengrawit* Keraton Surakarta. Dari nara sumber ini diperoleh tentang keberadaan *pancer* dalam kasus *Pancerana*.
5. KGPH Puger, 60 tahun, budayawan. Dari nara sumber ini diperoleh tentang keberadaan istilah *pancer* dalam *ricikan gamelan*.
6. Rabimin, 65 tahun, dosen ISI Surakarta. Dari nara sumber ini diperoleh data tentang keterkaitan arti *pancer* dalam masyarakat Jawa dan karawitan.
7. Rusdiantoro, 54 tahun, dosen ISI Surakarta. Dari nara sumber ini diperoleh data tentang *pancer* dalam karawitan.
8. Sarno, 60 tahun, dosen ISI Surakarta. Dari nara sumber ini diperoleh data tentang faktor penggunaan serta kaitan rasa dengan *pancer*.
9. Sukamso, 55 tahun, dosen ISI Surakarta. Dari nara sumber ini diperoleh tentang keterkaitan *pancer* dengan *mungguh*. Selain itu juga diperoleh data mengenai keberadaan *pancer* dalam *Gambir Sawit Pancerana*.
10. Suraji, 53 tahun, dosen ISI Surakarta. Dari nara sumber ini diperoleh data tentang keberadaan *pancer* dalam karawitan.
11. Suyadi, 64 tahun, *pengrawit* serta dosen luar biasa ISI Surakarta. Dari nara sumber ini diperoleh data tentang keberadaan, faktor dan peran *pancer*.

12. Suwito Radyo, 54 tahun, *pengrawit* serta dosen luar biasa ISI Surakarta. Dari nara sumber ini diperoleh data tentang keberadaan, faktor dan peran *pancer*.

2. Tahap Analisis Data

Sumber-sumber yang telah dikumpulkan baik yang berasal dari data tertulis maupun data lisan, selanjutnya diklasifikasikan menurut pokok-pokok dan sub-sub masalahnya. Setiap data dihubung-hubungkan antara satu dengan yang lainnya, diseleksi, dibanding-bandingkan dan dianalisa sehingga diperoleh data yang telah teruji.

G. Sistematika Penulisan

Setelah data diperoleh, dikelompokkan dan dianalisis, kemudian tahap terakhir adalah penyusunan dalam bentuk laporan penelitian dengan sistematika penulisan sebagai berikut.

BAB I : Pendahuluan, berisi: Latar Belakang, Rumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, Metode Penelitian, dan Sistematika Penulisan.

BAB II : Pancer Dalam Masyarakat Jawa, berisi: Korelasi Istilah

Pancer dalam Masyarakat dengan *Pancer* dalam Karawitan, dan *Pancer* dalam *Ricikan* Gamelan.

BAB III : Pancer Dalam Karawitan Gaya Surakarta, berisi:

Tinjauan Umum *Pancer* dalam Karawitan Gaya Surakarta; *Balungan Pancer*, *Garap Pancer* dan Faktor Penggunaan *Pancer* dalam Karawitan.

BAB IV : Analisis Keberadaan Pancer dalam Karawitan Gaya

Surakarta, berisi: *Garap Pancer* dalam Sajian Gending; Gending-Gending yang Menggunakan *Pancer*; Fungsi serta Peran *Pancer* dan Rasa Gending dalam *Garap Pancer*

BAB V : Penutup, berisi Kesimpulan.



BAB II

PANCER DALAM MASYARAKAT JAWA

A. Korelasi Istilah *Pancer* dalam Kehidupan Masyarakat dengan *Pancer* dalam Karawitan

Keterkaitan dua hal atau lebih dalam kasus karawitan dengan masyarakat Jawa merupakan sesuatu yang wajar. Hal tersebut tentunya didasari oleh sesuatu yang mendasarinya. Kenyataan seperti ini dapat ditafsir berdasarkan pemahaman penafsiran serta dapat diterjemahkan dengan cara mengaitkan pada hal-hal tertentu atau menghubungkan dengan sesuatu yang lain yang dianggap bisa dimengerti oleh akal, seperti halnya pada kasus *pancer* dalam masyarakat Jawa dengan *pancer* dalam karawitan.

Pancer dalam kehidupan sehari-hari merupakan suatu istilah yang berhubungan dengan tumbuhan serta *ricikan* gamelan. Salah satu arti kata *pancer* salah satunya yaitu akar. *Pancer* bukan sekedar istilah yang dimaknai sebagai salah satu bagian dari tumbuhan, akan tetapi juga dipandang sebagai salah satu nama yang bermakna serta mempunyai hubungan dengan *garap* musikal dalam sajian suatu gending. Keberadaan *pancer* dalam dunia karawitan digunakan untuk menyebut penggarapan dari sebuah gending. Namun demikian, hingga sekarang belum ditemukan sumber tertulis yang menyebutkan mengapa suatu

garap gending dinamakan *garap pancer*. Atas dasar tersebut, keberadaan *pancer* dalam karawitan ditafsir dan diuraikan dengan cara mengaitkan dengan *pancer* dalam masyarakat.

Seperti yang tersebut di atas bahwa, menguraikan hubungan antara istilah *pancer* dalam masyarakat dengan istilah dalam karawitan dimaksudkan untuk menemukan keseragaman atau korelasi, serta mengungkap makna yang terkandung di dalamnya. Berdasarkan Kamus Bausastra Jawa, istilah *pancer* berhubungan dengan berbagai hal dan memiliki berbagai arti. *Pancer* dalam kehidupan masyarakat Jawa memiliki arti; 1. *Oyod lajer*⁴, 2. *Sing dadi baku*, 3. *Sing dadi ugeraning panuthuk* (*tumrap nabuh gamelan*). *Oyod* dalam bahasa Indonesia merupakan kata yang berarti akar, sedangkan *lajer* memiliki arti; 1. *Oyod sing pokok*, 2. *Congkok uwat-uwating bendungan*, 3. *Panggedhe/pangarep sing baku*. *Oyod lajer* merupakan istilah yang berarti akar yang pokok atau akar tunggang serta berjumlah satu (Widada, dkk., 2002:568).

Pancer berdasarkan penggalan kata, berasal dari kata *ancer* yang mendapat awalan "*pa*" (*pa* + *ancer*). *Ancer* merupakan kata dalam bahasa Jawa yang berarti; 1. *Tengeran*, 2. *Rantaman sing bakal dilakoni*, 3. *Apa-apa sing dinggo panuduh*. *Tengeran* dalam bahasa Indonesia berarti sebuah tanda, *rantaman sing bakal dilakoni* atau sesuatu yang akan dijalani,

⁴ Keberadaan *oyod lajer* dalam satu pohon akar ini biasa berada ditengah, memiliki ukuran yang lebih besar dibanding akar lainnya atau akar serabut.

sedangkan *apa-apa sing dinggo panuduh* berarti sesuatu yang digunakan sebagai petunjuk (Widada, dkk., 2002:15).

Seperti telah disebut di depan, bahwa salah satu arti dari *pancer* adalah *oyod lajer*. Berpijak dari arti *oyod lajer* bahwa *lajer* memiliki arti *pangarep lan dhasar sing dadi bebaku* (sesuatu yang berada di depan dan menjadi baku), arti tersebut berkaitan dengan keberadaan *pancer* dalam karawitan. Sebagai salah satu pola *tabuhan*, *pancer* dalam karawitan terletak pada *sabetan* ganjil. *Sabetan* ganjil bisa dikatakan berada pada posisi depan, mengingat *pancer* dilakukan di depan bagian *dong* atau bagian *mundur* sebuah *gatra*⁵.

Tinjauan kata *lajer* lainnya yaitu *lajer* sebagai *adeg-adeg*. Kata *lajer* dalam sebuah penelitian juga diartikan sebagai *adeg-adeg* atau penguat. Keberadaan *lajer* sebagai penguat dapat dijumpai pada tiang-tiang bambu yang digunakan sebagai pilar berdirinya *angklung* (Rabimin, 2006: 398). Kenyataan bahwa *lajer* berperan sebagai penguat berkaitan dengan pendapat Suyadi. Menurut Suyadi keberadaan *pancer* dalam karawitan secara tidak langsung berperan sebagai penguat khususnya dalam hal *laya* (Wawancara 1 Oktober 2013).

Istilah *pancer* yang memiliki pengertian *sing dadi baku* atau dalam bahasa Indonesia berarti sesuatu yang menjadi baku juga berkaitan dengan pengertian *pancer* dalam karawitan Jawa. *Pancer* merupakan

⁵ *Gatra* merupakan satuan terkecil dalam karawitan (Hastanto, 2009:103).

salah satu persoalan musikal dalam penggarapan sebuah gending yang dalam beberapa kasus gending merupakan sebuah hal yang baku (wajib dilakukan). *Pancer* dibedakan menjadi dua yaitu *pancer* sebagai kebutuhan gending dan *pancer* sebagai pola *tabuhan*. *Pancer* sebagai kebutuhan gending bersifat baku (wajib untuk dilakukan), sedangkan *pancer* sebagai pola *tabuhan* keberadaan *pancernya* digunakan sebagai dasar dalam *menabuh* gamelan dan bersifat tidak wajib *ditabuh* (Wawancara 1 Oktober 2013).⁶

Pancer dalam konteks kalimat *sing dadi ugeraning panuthuk* terlihat sangat terkait dengan istilah *pancer* dalam karawitan Jawa, dalam bahasa Indonesia *ugeran* diartikan sebagai acuan, atau dapat diartikan sebagai sebuah pedoman. Pada konteks kalimat *sing dadi ugeraning panuthuk*, dapat diartikan sesuatu yang menjadi pedoman, acuan sebuah pukulan (Widada, dkk., 2002:812). Arti tersebut seperti halnya keberadaan *pancer* dalam karawitan, yaitu *pancer* digunakan sebagai salah satu acuan dalam sebuah *tabuhan balungan*.⁷ Pengertian ini merupakan arti yang paling mendekati dengan keberadaan *pancer* dalam dunia karawitan. Konteks kata pukulan yang dimaksud adalah pola permainan dalam memainkan

⁶ Dalam proses wawancara, Suyadi memberi gambaran bahwa *pancer* yang baku dapat dijumpai pada *inggah* gending *Okrak-Okrak*, sedangkan yang tidak baku dapat dijumpai pada kasus *Subakastawa*.

⁷ Acuan yang dimaksud yaitu *tabuhan* yang dapat sebagai acuan tersendiri atau mempermudah hitungan hingga jatuhnya *seleh-seleh dong* tiap *gatra*, serta tanda jatuhnya *tabuhan* pada *sabetan* ganjil yang kosong. Hal tersebut karena ketika disajikan dalam ranah irama *wiled* bahkan *rangkep*, keberadaan pin (ruang) menjadi lama, sehingga dengan adanya *pancer* menjadi acuan tersendiri dalam hal ketukan tiap *pin*.

gamelan, meninjau bahwa dalam kamus *bausastra* tertulis "*tmr*" (*tumrap*) *nabuh gamelan*. *Tumrap nabuh gamelan* berarti sesuatu yang digunakan untuk *tabuhan* gamelan. Dengan demikian semua pemahaman tentang *pancer* di atas jika dicermati saling berkaitan dengan *pancer* dalam karawitan.

Pancer menurut Soeharto dalam Kamus Musik Indonesia (KMI) dimaknai sebagai pokok utama dan arah tujuan. *Pancer* yaitu laras nada tertentu yang dipertahankan untuk tetap dipukul sebagai pengisi nada-nada *balungan* yang kosong. Cara ini hanya dilakukan dalam permainan *demung* dan *saron barung* pada gending-gending *ndawahi* (Kamus Musik Indonesia, 1990:110). Menurut Suraji, *pancer* merupakan pola *tabuhan* yang dilakukan *ricikan saron* dan *demung*. Dikatakan pola karena letak sebuah *pancer* yang *ajeg*, yaitu pada tiap *sabetan* ganjil (Wawancara 30 September 2013). Rusdiantoro menambahkan bahwa *pancer* adalah salah satu nada yang digunakan sebagai pengisi *balungan nibani*, dengan ketentuan nada *pancer*-nya tidak berubah (Wawancara 07 Oktober 2013).

Berbagai pengertian *pancer* dalam kehidupan masyarakat Jawa seperti yang disebutkan di atas dapat disimpulkan bahwa *pancer* merupakan suatu dasar yang digunakan sebagai penopang atau penguat bagi sebuah kehidupan baik pohon maupun manusia. Dengan demikian, terdapat korelasi dengan pengertian *pancer* dalam karawitan, yaitu untuk memperkuat laya dalam sajian sebuah gending.

B. *Pancer* dalam *Ricikan Gamelan*

Gamelan merupakan alat musik utama dalam karawitan. Gamelan terdiri dari berbagai instrumen atau *ricikan* yang masing-masing memiliki cara tersendiri dalam memproduksi suaranya. Bagian tiap-tiap *ricikan* gamelan (dari yang berbilah, berdawai, bermembran hingga *berpencon*) memiliki nama tertentu. Keberadaan nama bagian *ricikan* salah satunya dapat dilihat pada *ricikan berpencu* atau *pencon*⁸ (contoh; *gong*, *kenong*, *kempul*, dan *kempyang*). Salah satu nama bagian *ricikan berpencu* atau *berpencon* yaitu *pancer*. Dengan demikian, selain digunakan dalam kehidupan masyarakat Jawa, istilah *pancer* juga terdapat dalam *ricikan* gamelan.

Pada *ricikan berpencon*, *pancer* terdapat pada penampang atas tepatnya di tengah-tengah *pencon*. *Pancer* dalam *ricikan* gamelan berbentuk lekukan kecil, terletak ditengah-tengah sebuah *pencon*. Keberadaan *pancer* sebagai salah satu nama dari bagian *pencon* memiliki arti atau maksud tertentu. Menurut Rusdiantoro, *pancer* sebagai nama bagian pada *pencon* memiliki arti sebagai titik pusat (Wawancara 07 Oktober 2013). Pengertian *pancer* dalam *ricikan* gamelan tersebut menegaskan bahwa *pancer* dalam tradisi masyarakat Jawa berarti sebuah titik pusat atau tengah. Pendapat Rusdiantoro sedikit berbeda dengan

⁸ *Pencon* yaitu nama bagian dari gamelan (*gong-kempul*, *kenong*, *kethuk-kempyang*, *bonang* serta *slenthro*) yang dipukul ketika hendak dibunyikan.

yang tertulis pada kamus musik Indonesia. Berdasarkan Kamus Musik Indonesia, bagian puncak atau pusat dari *pencu* sebuah *ricikan* gamelan dinamakan *ancer* (Soeharto, 1978:12).

Berdasarkan pendapat diatas, meskipun terdapat perbedaan penyebutan titik sebuah *pencu*, namun titik tersebut sama-sama diartikan sebagai pusat. *Rcikan* gamelan khususnya yang *berpencu* hanya memiliki titik pusat yang berjumlah satu. Hal ini memperkuat arti *pancer* dalam *garap* karawitan, bahwa nada yang digunakan untuk *garap pancer* dalam satu gending juga berjumlah satu. Apabila dalam sebuah gending menggunakan nada *pancer* lebih dari satu, maka pola *tabuhan pancer* yang dimaksud adalah *balungan maju kembar* yang terdapat dalam bagian gending tersebut, sehingga hal ini bukan merupakan *garap pancer*. Hal ini didukung dengan adanya konsep *pancer* dalam budaya Jawa bahwa *pancer* itu satu.

Berbeda dengan penjelasan Rusdiantoro, Haryo Puger dalam sebuah wawancara mengatakan bahwa *pancer* dalam *ricikan* gamelan terkait dengan adanya istilah *tumbuk* dalam karawitan. *Tumbuk* yang dimaksud yaitu *tumbuk* yang terkait dengan adanya *embat*⁹ sebuah gamelan. Seperti yang dipahami masyarakat tradisi bahwa dalam karawitan dikenal dengan adanya *tumbuk nem* (6) dan *tumbuk ma* (5).

⁹ *Embat* yaitu suasana atau atmosfer musikal yang disebabkan karena struktur interval dalam pelarasan gamelan (Hastanto, 2009:22).

Sebuah perangkat gamelan (*slendro* dan *pelog*) memiliki satu *pancer*, antara *pancer ma* atau *nem*. Apabila sebuah gamelan *tumbuk nem* (6), maka *pancernya* adalah *nem* (berjumlah satu), sedangkan *tumbuk ma* (5) *pancer*-nya yaitu *ma*. *Tumbuk nem* yaitu kondisi sebuah gamelan yang di dalamnya terdapat nada yang sama antara gamelan *laras slendro* dan *pelog*. Apabila *tumbuk nem* (6), maka nada *nem* (6) *slendro* dan *pelog* akan sama, sedangkan bila *tumbuk ma* (5) yang sama adalah nada *lima*-nya (5). Dengan kata lain, *tumbuk ma* dan *nem* inilah yang dimaksud *pancer* dalam gamelan. (Wawancara 19 April 2014).

Berdasarkan penjelasan dari berbagai sumber di atas, apabila dicermati mengungkapkan pengertian yang hampir sama. Semuanya menggambarkan peristiwa bahwa *pancer* berkaitan dengan sesuatu yang digunakan sebagai sebuah pijakan, isian, yang berjumlah satu. *Pancer* dapat berfungsi dalam penyeimbang serta penguat, yang tentunya bergantung pada konteksnya. Oleh sebab itu dapat disimpulkan bahwa *pancer* merupakan suatu isian dalam sebuah pukulan *ricikan* gamelan (*saron* dan *demung*) yang terkait dengan pukulan *tabuhan* berikutnya. Isian yang digunakan yaitu berupa sebuah nada yang disajikan dalam satu bagian gending.

BAB III

PANCER DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA

A. *Pancer* dalam Karawitan

Berbicara mengenai karawitan tentunya tidak terlepas dari pemahaman budaya Jawa, hal ini dikarenakan karawitan merupakan salah satu kesenian yang lahir dari kebudayaan Jawa. Karawitan dikenal sebagai perwujudan kebudayaan Jawa yang terekspresikan dalam bentuk musik gamelan, baik instrumental maupaun vokal. Dengan demikian wujud karawitan Jawa gaya Surakarta juga dapat dipandang sebagai sebuah karya musik yang terlahir dari sistem sosial budaya masyarakat Jawa. Sehingga persoalan musikal dalam karawitan tersebut tidak jauh serta terkait dengan persoalan kebudayaan Jawa.

Sebagai salah satu karya seni yang lahir dari daerah dengan tradisinya yang kuat, karawitan gaya Surakarta memiliki simbol yang di dalamnya berkaitan dengan kebudayaan Jawa. Salah satu persoalan musikal karawitan yang terkait dengan kebudayaan Jawa adalah *pancer*. Keterkaitan *pancer* sebagai persoalan musikal dan budaya diperkuat dengan adanya kenyataan bahwa istilah *pancer* tidak hanya terdapat dalam tradisi masyarakat Jawa, namun juga terdapat dalam karawitan. Istilah *pancer* dalam konteks keJawaan atau masyarakat Jawa yang mengandung arti satu, sejajar serta terkait dengan penguat sesuatu dan

terletak di tengah, ternyata digunakan sebagai salah satu istilah dalam karawitan.

Pancer tidak hanya terdapat dalam karawitan gaya Surakarta, namun juga terdapat dalam karawitan gaya Yogyakarta. Pada karawitan gaya Surakarta, umumnya *pancer* terdapat pada *laras slendro*, sedangkan pada karawitan gaya Yogyakarta terdapat pada *laras slendro* dan *pelog*. Gending-gending Yogyakarta dengan *balungan* berbentuk *lamba* atau *nibani*, maka titik-titik yang terdapat pada *balungan nibani* tersebut diisi *tabuhan* yang disebut *pancer* atau *tabuhan mancer*. Hal tersebut secara umum seperti halnya dalam kasus karawitan Surakarta, akan tetapi juga terdapat beberapa perbedaan antara *pancer* dalam ranah karawitan Yogyakarta dan Surakarta.

Pada tradisi karawitan gaya Yogyakarta, *ricikan* yang memiliki *tabuhan mancer* yaitu hanya *ricikan saron ricik*¹⁰. *Tabuhan mancer* ini berlaku untuk berbagai irama, kecuali irama *seseg*. Untuk *laras slendro*, *tabuhan mancer* menggunakan nada 1 (*barang*). *Pancer 1 (barang)* dalam ranah Yogyakarta terdapat dua macam, yaitu *barang alit* (kecil) dan *ageng* (besar). *Pancer barang* pada gending yang *ditabuh* dengan *soran* menggunakan

¹⁰ *Saron ricik* yaitu *saron* yang bentuk serta tinggi rendahnya suara berukuran sedang atau tengah. Pada tradisi Surakarta biasa disebut *saron* saja, tanpa penyebutan istilah *ricik* (Taman Budaya Yogyakarta, 1988:3).

barang ageng, sedangkan apabila *ditabuh* dengan *lirihan*¹¹ menggunakan *barang alit* (Taman Budaya Yogyakarta, 1988:29).

Penggunaan nada *pancer* seperti yang telah disebutkan di atas adalah seperti yang tertulis dalam Serat Pakem Wirama seperti berikut.

...lampahipun saron manceri: yen mungel lirih panceripun barang alit, yen mungel soran: panceripun barang ageng. Dene yen wonten pancer kalih; aliyanipun kedah miturut cawangan sapiturutipun sarta demungipun imbal (Kertanegara, 1932:27).

Terjemahan

...jalanya tabuhan saron manceri: apabila suara pelan pancernya nada ji (1) kecil, apabila berbunyi soran: pancernya ji (1) besar atau sedang, sedangkan apabila terdapat dua pancer, perpindahanya harus menurut tabuhan yang lain serta tabuhan demungnya imbal.

Pada tradisi Yogyakarta juga terdapat tiga macam *ragam pancer*, untuk *laras pelog*, *pancer* dengan *tabuhan* yang menggunakan nada 7 disebut *pancer barang*. *Tabuhan mancer* ini tidak boleh *kepok* atau *tumbuk* dengan nada *balungannya*, apabila terjadi (misalnya *pancer dhada*) maka *balungan* gendingnya yang bernada 3 harus *mingset* atau bergeser ke nada yang lain. Kasus ini dalam ranah *laras slendro* yang ber*pancer barang* kiranya tidak masalah, karena *ricikan saron ricik slendro* yang ber*pancer barang* memiliki dua buah *wilahan* atau bilah *barang*, yaitu *barang ageng* dan *barang alit* (Taman Budaya Yogyakarta 1988:28).

¹¹ *Lirihan* merupakan bentuk *tabuhan* dengan volume atau suara yang *lirih* atau pelan.

Penggarapan suatu gending dengan *pancer* dalam ranah karawitan gaya Yogyakarta sebaiknya *pancernya* bernada sama, dalam arti satu bagian gending menggunakan *pancer* yang sama. Sebagai contoh, *pancer* 3 untuk *Ladrang Liwung*; *pancer* 5 untuk *Ladrang Surengrana*; *pancer* 1 untuk *Ladrang Gonjang Ganjing*. Untuk gending yang sulit memilih *pancernya*, seperti *Ladrang Uluk-Uluk*, nada *pancernya* bisa berganti, sebagian bernada *pancer* 3 sebagian lainnya bernada *pancer* 1. Bahkan terdapat gending yang nada *pancernya* berubah agar lagunya menjadi lebih indah. Kasus seperti ini dapat dilihat pada *Ladrang Sumyar pelog barang*.

Balungan Ladrang Sumyar

[. 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . 5 . 3
 . 7 . 6 . 2 . 7 . 3 . 6 . 3 . ②]

Balungan Ladrang Sumyar setelah dipanceri

[7 3 7 2 7 3 7 2 7 3 7 2 5 6 5 3
 5 7 5 6 5 2 5 7 5 3 5 6 7 3 7 ②]

(Taman Budaya Yogyakarta, 1988:30)

Ladrang Sumyar laras pelog pathet barang seperti di atas sebetulnya bisa dengan *pancer* 5 saja, dengan menggeser satu satunya nada *balungan* 5 menjadi 6, namun banyak yang suka melakukan *pancernya* dengan nada 7 dan 5. Penggarapan seperti ini memiliki maksud agar lagunya menjadi lebih indah (Taman Budaya Yogyakarta 1988:29).

Pancer dalam karawitan gaya Surakarta digunakan untuk menyebut dua konteks kalimat. Pertama, *pancer* sebagai *garap balungan* gending, dan yang kedua *pancer* sebagai ragam susunan *balungan* gending. Sebagai ragam *garap balungan* gending, masyarakat karawitan menyebutnya sebagai *garap balungan*. Secara khusus *garap balungan* yang dimaksud disebut dengan *garap pancer*. Sementara sebagai ragam susunan *balungan* dipahami sebagai *balungan pancer*.

1. **Garap Pancer**

Garap merupakan suatu istilah yang dapat diartikan secara luas dan dapat digunakan dalam beberapa bidang. Kata *garap* dalam bidang karawitan mengandung pengertian tentang meng*garap* atau mengolah sebuah gending. *Menggarap* gending di dalam karawitan seperti halnya memasak, yang membutuhkan bahan-bahan pendukung yang dapat membuat masakan itu menjadi enak. Keberadaan sebuah gending tidak dapat terlepas dari *garap*. *Garap* dalam karawitan merupakan suatu sistem atau rangkaian kegiatan dari seseorang atau berbagai pihak, yang terdiri dari berbagai tahapan atau kegiatan yang berbeda dan memiliki peran masing-masing, serta mereka berkerja sama dalam satu kesatuan untuk menghasilkan sesuatu sesuai yang dimaksud atau tujuan yang ingin dicapai (Supanggah, 2009:3).

Sebagai rangkaian sebuah sistem, *garap* merupakan salah satu kerumitan dalam karawitan. Sajian sebuah gending dibangun oleh hasil penggarapan berbagai *ricikan*, mulai dari *ricikan garap*, *struktural*, hingga *ricikan balungan*¹². *Balungan* sebagai istilah dalam karawitan memiliki dua pengertian, *balungan* sebagai kerangka gending dan *balungan* sebagai istilah kelompok *ricikan*. *Balungan* sebagai kerangka gending merupakan perwujudan atau abstraksi dari sebuah gending, sedangkan *balungan* dalam konteks *ricikan* yaitu nama kelompok *ricikan* gamelan yang terdiri dari *demung*, *saron* dan *slenthem* (Supanggah, 2009:115).

Pada dasarnya, warisan gending-gending tradisi Jawa yang tercatat hanya berupa *balungan* gending atau yang disebut dengan notasi. Agar menjadi sajian gending yang utuh, *balungan* gending tersebut perlu ditafsir dengan *garap* instrumen, irama, *laras*, *pathet* serta dinamikanya. *Balungan* gending yang masih berupa bahan mentah harus diolah atau digarap berdasarkan tafsir, imajinasi, serta menggunakan berbagai vokabuler yang ada supaya menjadi sajian gending yang indah atau sesuai dengan maksud dan tujuannya. Hal tersebut dikarenakan hasil atau kualitas sajian merupakan prioritas utama dalam pementasan karawitan.

¹² *Ricikan garap*: kelompok *ricikan* yang menggarap *balungan* (contoh: *rebab*, *gender* dll). *Ricikan struktural*: *ricikan* yang berperan menjelaskan struktur suatu bentuk gending (contoh: *kenong*, *kethuk* dan lain-lain). *Ricikan balungan*: *ricikan* yang permainannya paling mendekati dengan lagu *balungan* gending, contoh: *demung*, *saron* dan lain-lain (Supanggah, 2002:71)

Secara umum, reportoar gending gaya Surakarta memiliki beragam susunan *balungan*. Keberadaan gending dan *balungan* dalam praktik karawitan sulit untuk dipisahkan, keduanya memiliki kaitan atau hubungan yang kuat. Susunan *balungan* gending dalam karawitan gaya Surakarta anatar lain; *balungan mlaku*, *balungan nibani*, *balungan pancer*, *balungan pin mundur*, *maju kembar* dan *balungan ngadhal*. Martopangrawit menguraikan bahwa setiap susunan *balungan* yang berbeda meminta atau menentukan *garapan* yang berbeda pula (Martopangrawit, 1972:60). Kasus tersebut seperti halnya pada kasus *balungan nibani*.. *Balungan nibani* dalam karawitan gaya Surakarta memiliki sebuah *garap* tersendiri untuk *ricikan demung* dan *saron* yang disebut *pancer* atau *garap pancer*.

Sebagai bagian dari kelompok *ricikan balungan*, *slenthem* dan *saron* penerus dalam beberapa kasus tidak ikut serta dalam *tabuhan pancer* ketika *demung* dan *saron digarap pancer*.¹³ Kasus ini tentunya didasari oleh sesuatu yang mendasarinya. Menurut Daliyun persoalan *slenthem* tidak ikut *ditabuh pancer* didasari oleh adanya rasa enak dan tidak enak. Ketika *slenthem* ikut *ditabuh pancer*, akan berdampak ke rasa yang kurang enak. Sehingga dalam beberapa kasus gending, cukup *demung* dan *saron* saja yang menyajikan *pancer*. Terkait kasus *saron penerus* tidak ikut disajikan menggunakan *tabuhan pancer* disebabkan karena, meskipun termasuk

¹³ Kasus *slenthem* yang tidak ikut disajikan *pancer* dapat ditemui pada kasus *pancer* 1.

ricikan balungan akan tetapi *saron penerus* sebenarnya juga menggarap melodi *balungan* dengan berdasarkan lagu *ricikan garap* (Wawancara 24 Januari 2015).

Menurut Sarno, tidak ikut disajikanya *pancer* dalam *ricikan slenthem* dikarenakan terkait dengan warna suara *slenthem*. Seperti yang kita ketahui bahwa warna suara *slenthem* berbeda dengan *demung* dan *saron*¹⁴. Apabila *slenthem* ikut disajikan dengan *tabuhan pancer*, maka kesan rasa *anteb* jatuhnya *dong* atau *seleh* tiap *gatra* terasa kurang kuat. Sehingga, agar *slenthem* dapat lebih menguatkan rasa *anteb* jatuhnya *seleh-seleh* tiap *gatra*, maka dalam beberapa kasus gending *slenthem* tidak ikut *ditabuh pancer*. Berbeda dengan *slenthem*, pada kasus *saron penerus* yang tidak ikut *nabuh pancer* didasari oleh kenyataan bahwa *tabuhan saron penerus* secara umum menggunakan pola *nacah* atau *nikeli*. Pada *tabuhan nikeli* tersebut akan terasa lebih enak jika *saron penerus* juga ikut *nglagu*¹⁵, tidak sekedar mengikuti *seleh* tiap *gatra*. Sehingga, untuk menciptakan rasa yang lebih enak *saron penerus* dan tidak ikut *nabuh pancer* (Wawancara 29 November 2014).

Awal munculnya *pancer* sebagai salah satu *garap balungan* dalam karawitan gaya Surakarta diduga berawal dari gamelan yang tidak

¹⁴ Warna suara yang dimaksud yaitu warna suara *slenthem* lebih besar daripada *saron* atau *demung*.

¹⁵ *Nglagu* yang dimaksud yaitu *tabuhan saron penerus* yang melodinya juga terkait dengan *ricikan garap*.

memiliki *kempyang*, khususnya pada gamelan *slendro*. Seperti yang kita ketahui bahwa *tabuhan kempyang* dan *tabuhan pancer* terletak pada *sabetan* yang sama (sejajar). Atas dasar tersebut, muncul dugaan bahwa *pancer* merupakan *tabuhan* sebagai pengganti *tabuhan kempyang*. Dugaan tersebut diperkuat dengan kenyataan tentang nada *kempyang (slendro)* dan nada *pancer* memiliki kesamaan, yaitu nada 1. Seperti yang diungkapkan Rabimin bahwa, mungkin pada awalnya *pancer* diperuntukkan sebagai pengganti *tabuhan kempyang* (Wawancara 13 April 2014). Namun demikian, hingga sekarang belum ditemukan adanya sumber tertulis yang menyebutkan secara pasti terkait kapan munculnya *pancer* dalam karawitan gaya Surakarta. Selain itu karawitan gaya Surakarta bersifat terbuka untuk diinterpretasikan, sehingga tidak diketahui secara pasti siapa pencipta dan *garap* yang mengikutinya, termasuk dalam hal *garap pancer* pada *balungan*.

Garap pancer adalah sebuah penggarapan *ricikan balungan* dalam menyajikan gending dengan ditandai adanya isian *tabuhan* pada tiap *sabetan* ganjil, khususnya pada *balungan nibani* dalam *laras slendro*. *Garap pancer* dapat dilihat dalam kasus-kasus bagian *inggah* gending, contoh; *inggah* gending *Gambirsawit*. *Pancer* yang digunakan pada gending *Gambir Sawit* yaitu *pancer 1*. Pada bagian *inggah* gending *Gambirsawit*, bagian *pin maju* (*sabetan ganjil*) inilah yang nantinya *dipanceri* atau *digarap pancer*.

Inggah gending Gambirsawit laras slendro pathet sanga

[. 6 . t . 1 . y . 1 . y . 2 . ♯
 . 2 . 1 . 2 . y . 1 . 6 . 2 . ♯
 . 2 . 1 . 6 . 5 . ! . 6 . 3 . ♯
 . 3 . 5 . 2 . 1 . 2 . 1 . y . ♯]

(Mloyowidodo I, 1979:82)

Seperti yang telah dijelaskan di atas, bahwa pada bagian *sabetan* ganjil (*pin*) diberi *tabuhan pancer*. Dengan adanya *tabuhan pancer*, *tabuhan* pada *inggah gending Gambirsawit* menjadi seperti di bawah ini;

[! 6 ! t ! 1 ! y ! 1 ! y ! 2 ! ♯
 ! 2 ! 1 ! 2 ! y ! 1 ! y ! 2 ! ♯
 ! 2 ! 1 ! 6 ! 5 ! 1 ! 6 ! 3 ! ♯
 ! 3 ! 5 ! 2 ! 1 ! 2 ! 1 ! 6 ! ♯]

Pada dasarnya isian *tabuhan pancer* dalam karawitan gaya Surakarta terbagi menjadi tiga, yaitu; *pancer barang* (1/ji kecil), *pancer dhada* (3) dan *pancer lima* (5). *Pancer 1* paling sering digunakan sebagai nada *pancer* dalam penyajian karawitan, sedangkan *pancer 3* dan *5* hanya terdapat pada beberapa gending saja. Secara tata letak dan kesamaan nada, keberadaan *pancer 1* dalam karawitan gaya Surakarta memang sama halnya dengan *tabuhan kempyang* pada gamelan *slendro*. *Kempyang slendro* dalam karawitan gaya Surakarta bernada 1, pada umumnya *ditabuh* pada

sabetan ganjil seperti pada kasus *pancer*. Terkait tentang kebenaran *pancer* merupakan *tabuhan* pengganti *kempyang* perlu diungkap secara lebih jelas.

Seperti yang sudah diuraikan sebelumnya bahwa terdapat keterkaitan mengenai keterkaitan antara *pancer* dengan karakter gending. Hal tersebut juga didukung oleh pernyataan Martopangrawit, seperti halnya yang diungkapkan oleh Martopangrawit bahwa isian *tabuhan* pada *sabetan* ganjil dapat mempengaruhi rasa sebuah gending. Berdasarkan ragam nada yang digunakan sebagai *pancer*, jika dicermati, baik itu *pancer* 1 (*ji*), 3 (*lu*) maupun 5 (*ma*) sebenarnya sama-sama berkaitan dengan ruang pada *tabuhan balungan nibani*. Namun, secara lebih jauh *pancer* 3 dan 5 juga berkaitan dengan rasa atau karakter gending. Karakter atau rasa inilah yang nantinya menjadi faktor atau pertimbangan seseorang menyajikan *garap pancer*.

Adanya tuntutan rasa atau karakter gending yang terbangun dengan *pancer* dapat menjadi acuan dalam mempertimbangkan bahwa dugaan mengenai *garap pancer* sebagai pengganti *tabuhan kempyang* merupakan hal yang kurang tepat. Hal ini juga didukung dengan adanya ragam nada *pancer*, masyarakat karawitan mengetahui bahwa *pancer* memiliki tiga ragam nada, sedangkan *kempyang slendro* hanya satu nada. Selain itu, keberadaan *pancer* 1 dalam sajian sebuah gending terkadang tidak disajikan (berbeda dengan kasus *pancer* 3 dan 5 yang sudah menjadi

tuntutan gendingnya). Ditambah lagi, *ricikan kempyang* dalam beberapa kasus gending juga tidak begitu dihiraukan keberadaanya.

Sukamso dalam sebuah wawancara menegaskan bahwa *pancer* bukan merupakan pengganti *tabuhan kempyang*. *Pancer 1* dan *tabuhan kempyang* merupakan *tabuhan* tersendiri. Hal ini didukung dengan kenyataan bahwa salah satu *tabuhan kethuk* yang berupa *kethuk banggen* tidak dapat digantikan *pancer*. Pada tataran tradisi, keberadaan *tabuhan pancer* tidak dapat mengganti *tabuhan kempyang*, khususnya ketika *kethuk-kempyang* memainkan pola *kethuk banggen*¹⁶ (Wawancara 2 September 2014). Dengan demikian *pancer* bukan sekedar persoalan *tabuhan* sebagai pengganti *kempyang*, namun terdapat persoalan musikal lain yang menyangkut tentang rasa atau karakter sebuah gending saat disajikan dengan *garap pancer* seperti yang diungkapkan Suyadi serta Martopangrawit.

2. Unsur Musikal Garap Pancer

a. Bentuk gending

Gending adalah susunan lagu yang diatur serta apabila dibunyikan terdengar enak dan pengaturan tersebut berkembang kearah bentuk (Martopangrawit, 1969:7). Rahayu Supanggah mengungkapkan bahwa dapat disebut gending apabila keseluruhan *ricikan* gamelan komplit dari

¹⁶ Pola *tabuhan kethuk banggen* : ± . - + - . ± .

garapan semua pengrawit itu dibunyikan atau disajikan (Supanggah, 2007:14). Karawitan gaya Surakarta memiliki beragam bentuk gending. Bentuk-bentuk gending gaya Surakarta tersebut dapat diidentifikasi tiga unsur. Unsur yang pertama, yaitu jumlah dan pengaturan (letak) *tabuhan ricikan struktural*. Kedua, jumlah *sabetan balungan* (bila menggunakan *balungan* gending) dalam setiap gong. Ketiga, jumlah dan cara pengkalimatan lagu permainan *ricikan garap* dan/atau vokal (Supanggah, 2009:119).¹⁷

Pancer termasuk *garap* yang juga berkaitan dengan bentuk gending. Penyajian gending-gending baik dari yang ukuran kecil maupun besar tidaklah lepas dari *garap*. Karawitan tradisi gaya Surakarta biasa menyajikan *pancer* pada gending-gending bagian *inggah* (dari *kethuk* 2 hingga *kethuk* 8), bentuk *ladrang* dan juga *ketawang*, khususnya pada susunan *balungan nibani*. Dengan demikian, penerapan *pancer* salah satunya didasari pada ada tidaknya susunan *balungan nibani* pada gending yang disajikan. Suwito mengungkapkan bahwa *garap pancer* disajikan pada gending yang memiliki *balungan nibani* pada satu bagian gending (Wawancara 14 Mei 2014).

¹⁷ Berdasarkan ketiga hal tersebut, yang paling terlihat dalam membedakan adalah terdapat pada jumlah dan penempatan *ricikan* strukturalnya yaitu *kenong*, *kempul*, *kethuk-kempyang*, dan gong. Bentuk gending tersebut diantaranya mulai dari bentuk *Sampak*, *Srepegan*, *Ayak-Ayakan*, *Kemuda*, *Lancaran*, *Ketawang*, *Ladrang*, *Merong* dan *Inggah*.

Berdasarkan penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa tidak semua bentuk gending dapat disajikan dengan menggunakan *pancer*. Hal tersebut tentunya didasari oleh ada tidaknya susunan *balungan nibani* pada sebuah gending. Meskipun terdapat *balungan nibani*, belum tentu sebuah gending dalam sajiannya menggunakan *garap pancer*. Kasus *balungan* yang memiliki *balungan nibani* tetapi tidak *dipanceri* dapat dilihat dalam *ketawang Puspawarna* dan *Pangrembe*. Hasil pengamatan yang terjadi pada *klenengan* Mangkunegaran “*Malem Setu Ponan*” dan *klenengan* “*Pisowanan*” di Keraton Surakarta menunjukkan bahwa, *ketawang Puspawarna* dan *ketawang Pangrembe laras slendro pathet manyura* tidak menggunakan *tabuhan pancer*¹⁸. Namun demikian, pengamatan yang tersebut belum dapat dijadikan sebuah jaminan bahwa *ketawang Puspawarna* dan *Pangrembe* selalu tidak menggunakan *pancer*. Mengingat karawitan bersifat terbuka, sehingga sangat memungkinkan bahwa dalam beberapa sajian *ketawang Puspawarna* ataupun *Pangrembe* di lain waktu disajikan menggunakan *pancer*. Hal ini ditegaskan dengan adanya hasil pengamatan pada salah satu kaset komersial rekaman Mangkunegaran yang menunjukkan bahwa bagian *umpak* dan *ngelik gong* terakhir *Ketawang Puspawarna* disajikan dengan menggunakan *pancer*.¹⁹ Dengan demikian

¹⁸ Pengamatan dilakukan pada tanggal 5 September, 11 dan 15 Desember 2014 di Mangkunegaran dan Keraton Surakarta.

¹⁹ Pengamatan tidak langsung *Ketawang Puspawarna* berdasarkan kaset komersial rekaman Lokanata: ACD 163.

persoalan digunakanya *pancer* dalam susunan *balungan* campuran seperti pada kasus *Puspawarna* merupakan persoalan kualitatif (bisa saja digunakan dan tidak), yang tentunya seorang pengrawit memiliki pertimbangan musikal tertentu baik ketika akan menyajikan *pancer* maupun tidak. Berdasarkan adanya keterkaitan *pancer* dengan bentuk gending, maka dapat disimpulkan bahwa ketika ingin menyajikan *garap pancer* para *pengrawit* juga harus memperhatikan bentuk serta susunan *balungan* gendingnya.

b. Tabuhan Soran

Soran merupakan penggarapan gending yang pada dasarnya terkait dengan dinamika pada *tabuhan balungan*. Dinamika yang dimaksud yaitu sebuah sajian gending yang ditandai adanya *tabuhan* dengan volume keras serta tempo yang cepat atau *seseg*. Terdapat dua macam permainan dinamik dalam sajian gending, yaitu dinamik dalam arti permainan tempo atau cepat lambatnya sajian gending, dan dinamik dalam arti permainan volume atau keras *lirihnya tabuhan* (Eka, 2013:52).

Garap pancer yang terkait dengan unsur dinamika khususnya *garap soran* dapat dijumpai pada kasus *pancer* 3 dan 5. *Garap soran* yang menggunakan *pancer* tersebut dapat dijumpai pada gending *Gantal Wedhar* dan *Okrak-Okrak*. *Soran* ditandai dengan adanya pola *kendangan* yang mengajak permainan *ricikan balungan* dimainkan dengan tempo cepat atau

seseg dan volume keras (soran). Dengan *ater* atau tanda pola *kendangan* yang berupa *ater seseg* atau *ngampat*, *inggah* gending *Gantal Wedhar* dan *Okrak-Okrak* dalam sajianya menggunakan *pancer* dengan volume keras serta irama yang cepat atau *seseg*. Hal inilah yang dimaksud dengan *tabuhan soran* dalam *garap pancer*.

Kasus *inggah gending Gantal Wedhar* sajian pada *rambahan* pertama diawali dengan *pancer* 1, sementara *rambahan* berikutnya menggunakan *pancer* 5 (termasuk ketika sajian *inggah digarap soran*). Suyadi menjelaskan bahwa sebenarnya *garap pancer* 5 pada gending *Gantal Wedhar* lebih pas apabila dimulai setelah ada *ater-ater* atau tanda dari kendang, namun sekarang ini banyak ditemui sajian yang mulai *dipanceri* 5 pada *rambahan* kedua dan seterusnya (Wawancara 16 Oktober 2014).

c. Konsep *mungguh*

Seperti pada penjelasan sebelumnya, karawitan pada dasarnya memiliki konsep-konsep musikal didalamnya. Salah satu konsep yang penting yaitu mengenai konsep *garap* dalam karawitan. Adanya *garap* sebagai salah satu konsep dalam karawitan menyangkut juga dengan persoalan musikal lainnya. Secara tradisi, dalam karawitan gaya Surakarta tidak terdapat konsep salah-benar, yang ada antara lain konsep enak-tidak

enak dan *mungguh*. Konsep *mungguh*²⁰ merupakan bagian dari sebuah penggarapan gending, dengan kata lain *mungguh* dan *garap* merupakan dua hal yang terkait.

Sebagai bagian dari penggarapan sebuah gending, *pancer* terkait dengan *garap* sekaligus konsep *mungguh* didalamnya. Selain itu, *pancer* juga terkait dengan unsur musikal tentang kreatifitas. Hal ini sesuai dengan pendapat Supanggah bahwa *garap* merupakan tindakan kreatif dalam menyajikan gending. Tindakan kreatif tentunya didukung dengan berbagai pertimbangan (bukan sekedar *menggarap*), termasuk pertimbangan *pancer* dalam sebuah gending. Pertimbangan penggunaan *pancer* kembali kepada konsep awal karawitan tradisi gaya Surakarta. Sebagai seni tradisi, dalam tataran konsep karawitan gaya Surakarta tidak mengenal konsep salah atau benar, tetapi lebih kepada konsep enak - tidak enak, *mungguh* dan sebagainya (Waridi, 2001;13).

Konsep enak-tidak enak dan *mungguh* inilah yang melatar belakangi pada *garap pancer*. Penggunaan konsep enak-tidak enak dan *mungguh* dapat dilihat secara jelas pada kasus penggunaan *pancer* yang dapat mengubah susunan *balungan* gendingnya. Penggunaan nada *pancer* tertentu pada beberapa kasus susunan *balungan* secara tidak langsung mengharuskan penyaji untuk mengubah susunan *balungan* gending.

²⁰ *Mungguh* pada umumnya dapat diartikan sebagai keserasian, sesuatu yang pas, kecocokan dan sebagainya (Sosodoro, 2009:5)

Perubahan susunan *balungan* terjadi pada kasus *pancer* 3 dan 5.²¹ Sebagai contoh dalam kasus *balungan* gending . 3 . 2 , ketika menggunakan *pancer* nada 1 tidak akan terjadi perubahan sususunan *balungan*, namun ketika *balungan* gending . 3 . 2 tersebut menggunakan *pancer* dengan nada 3, maka susunan *balungannya* bisa berubah menjadi 3 1 3 2 atau 3 5 3 2.²² Apabila tidak diubah menjadi 3 1 3 2 atau 3 5 3 2, maka akan terasa tidak enak dan terkesan tidak *mungguh*. Kasus serupa dapat ditemui dalam *pancer* 5, contoh dalam kasus *balungan* . 5 . 3. Ketika dipancredi 5, *balungan* . 5 . 3 bisa berubah menjadi 5 6 5 3 atau 5 2 5 3.²³ Pada tataran tradisi, karawitan gaya Surakarta biasa menghindari adanya persamaan susunan *balungan* atau *seleh* yang sama dalam *tabuhan pancer* (*tumbuk*).²⁴

3. *Balungan Pancer*

Berbeda dengan *garap pancer*, *balungan pancer* merupakan kasus *pancer* tersendiri dalam karawitan gaya Surakarta. *Balungan pancer* menjadi salah satu ragam susunan *balungan* dalam karawitan gaya

²¹Perubahan *balungan* yang dimaksud yaitu, adanya bagian *dong* yang berubah ketika diberi *tabuhan pancer*.

²²Lihat notasi *inggah* gending *Okrak-Okrak* laras *slendro pathet manyura*.

²³ Lihat notasi gending *inggah Gantal Wedhar* laras *slendro pathet manyura*.

²⁴ *Tumbuk* merupakan sebuah istilah dalam karawitan untuk menyebut adanya kesamaan antara *tabuhan* satu dengan selanjutnya. Secara lebih luas, *tumbuk* juga digunakan untuk menyebut adanya salah satu atau beberapa nada yang sama antara gamelan laras *slendro* dan *pelog*. Istilah yang dimaksud yaitu gamelan *tumbuk nem* (6) atau *ma* (5). Apabila *tumbuk nem* (6), maka nada *nem slendro* dan *pelog* akan sama, sedangkan bila *tumbuk ma* (5) yang sama adalah nada *limanya*.

Surakarta. Ditinjau dari unsur katanya, *balungan* berarti kerangka gending, sedangkan *pancer* pada kasus ini seperti halnya *konsep pancer* dalam karawitan gaya Surakarta, yaitu sebuah isian dalam *sabetan balungan* khususnya pada *sabetan ganjil* susunan *balungan nibani*. Keberadaan pola *pancer* dalam *balungan pancer* ada sejak awal terbentuknya sebuah gending, dalam arti keberadaan pola *tabuhan pancer* pada *sabetan ganjil* memang sengaja dicipta pada saat gending tersebut disusun (Suwito, wawancara 25 Maret 2014).

Garap pancer dan *balungan pancer* pada dasarnya memiliki sedikit kesamaan. Permasalahan yang hampir sama dengan keduanya terdapat juga dalam susunan *balungan maju kembar*. Ketiga susunan *balungan* tersebut pada dasarnya sama-sama menggunakan nada yang sama pada bagian maju. Untuk melihat perbedaan ketiganya, dapat dilihat dari penggunaan isian pada tiap *sabetan ganjil*. *Balungan pancer* menggunakan isian nada yang sama pada *sabetan ganjil* dalam satu bagian gending, sedangkan *balungan maju kembar* menggunakan isian nada yang sama pada *sabetan ganjil* untuk beberapa *gatra* atau bagian dari gending. (Supanggah, 2009:63).

Keberadaan *balungan pancer* dapat dijumpai pada kasus *ladrang Ginonjing*, sedangkan *balungan maju kembar* dapat dilihat pada contoh *ingguh gending Randha Maya, Lungkeh, Sidamukti* dan *Pujangga Gandrung*. Suwita menjelaskan bahwa meskipun menggunakan *tabuhan pancer*,

inggah Randha Maya, Lungkeh bukanlah *garap pancer*. Hal ini dikarenakan penggunaan *pancer*-nya hanya beberapa *gatra* gending saja. Sehingga kurang tepat apabila disebut dengan *garap pancer* (Suwito, wawancara 13 Mei 2014).

Pada kasus *balungan pancer* dalam *ladrang Ginonjing*, Suyadi menambahkan bahwa *ladrang Ginonjing* terdapat juga dalam *laras pelog* (*pelog barang* dan *nem*), bukan hanya *laras slendro*. *Ginonjing laras pelog* merupakan perkembangan dari *Ginonjing slendro*, atau dalam karawitan tradisi gaya Surakarta dipahami sebagai alih *laras*. Adanya *pancer* dalam *Ginonjing slendro* kemudian dipertahankan ketika disajikan dalam *pelog*. Hal ini dikarenakan memang pada dasarnya keberadaan *pancer* dalam *Ginonjing pelog* memang terbentuk dari awal gending ini disajikan, serta berawal dari *slendro*. Hanya saja dalam sajianya terkadang juga disajikan dengan menggunakan *balungan nibani*. Suyadi tidak menyebut secara pasti tentang istilah *balungan pancer* untuk *Ginonjing pelog*, namun tetap menyebut adanya *tabuhan pancer* dalam *Ginonjing*, baik itu *pelog* maupun *slendro* (Wawancara 5 Oktober 2013).

Untuk mengetahui perbedaan antara *balungan pancer* dan *balungan maju kembar*, berikut adalah contoh yang terdapat pada *ladrang Ginonjing laras pelog pathet barang* dan *inggah gending Lungkeh*.

Ladrang Ginonjing laras pelog pathet barang

Balungan pancer

[5 6 5 3 5 6 5 da 5 6 5 3 5 7 5 di
 5 2 5 7 5 3 5 di 5 3 5 6 5 3 5 di]

[. 5 . 6 . 5 . 3 . 5 . 6 . 5 . da
 . 5 . 6 . 5 . 3 . 5 . 7 . 5 . di
 . 5 . 2 . 5 . 7 . 5 . 3 . 5 . di
 . 5 . 3 . 5 . 6 . 5 . 3 . 5 . di^{25}]

Mengenai keberadaan *tabuhan pancer* dalam *Ladrang Ginonjing*, terdapat dua versi *tabuhan pancer* dalam sajianya. Pertama yaitu *tabuhan pancer* dilakukan oleh *demung* dan *saron* saja, kedua dalam sajianya *slenthem* juga ikut *ditabuh pancer*. Terkait dengan perbedaan antara *balungan pancer* dan *garap pancer*, Supanggah menguraikan bahwa dalam membedakan antara *balungan pancer* dan *garap pancer* dapat dilihat dari *tabuhan slenthem*. Ketika *slenthem ditabuh* dengan menggunakan *pancer* maka disebut *balungan pancer*, namun ketika *slenthem* tidak *ditabuh* dengan menggunakan *pancer* maka gending tersebut *digarap pancer* (Supanggah, 2007:63). Berdasarkan pernyataan tersebut, keberadaan *pancer* dalam *ladrang Ginonjing* dapat dikategorikan sebagai *garap pancer* dan *balungan pancer*.

²⁵Notasi pembawaan jurusan karawitan tahun 2012.

Inggah Gending Lungkeh laras slendro pathet nem (kenong I balungan maju kembar)

[3532 3635 3632 3635 3632 3635 3635 313²
 . 1. y . 1. y . 3. 6 . 3. 2 . 5. 3 . y. t . y. t . e. w
 . 1. y . 1. y . 3. 6 . 3. 2 . 5. 3 . y. t . y. t . e. w
 . 66. 66@! . 55. 66@! . 55. 6621 5! 53 653²]
 (Mloyowidodo I, 1979:10)

Selain *garap pancer* dan *balungan pancer*, istilah *pancer* dalam karawitan juga digunakan sebagai salah satu nama gending tradisi gaya Surakarta. Nama gending yang dimaksud yaitu gending *Gambirsawit*. *Gambirsawit* memiliki ragam atau jenis yang masing-masing memiliki karakter atau rasa yang berbeda. Salah satu ragam gending *Gambirsawit* yaitu *Gambirsawit Pancerana*. Sesuai dengan namanya, gending ini menggunakan konsep *pancer* di dalamnya. Pada dasarnya *pancer* dalam gending *Gambirsawit Pancerana* seperti halnya konsep *pancer* dalam karawitan. Gending ini dalam susunan *balunganya* menggunakan sebuah nada yang dipertahankan. Ditinjau dari istilahnya, *pancer* pada kasus ini sama halnya *pancer* pada umumnya (menggunakan sebuah nada yang dipertahankan untuk *ditabuh* dalam sebuah bagian gending), sedangkan akhiran “*ana*” mengarah pada kata yang menyiratkan untuk melakukan

sesuatu.²⁶ Pada kata *pancerana*, akhiran “*ana*” menyiratkan *penabuh* untuk menabuh *pancer* dalam sajianya gendingnya.

Terkait dengan keberadaan *Gambir Sawit Pancerana*, menurut Sukamso *pancer* pada umumnya terbagi menjadi dua, yaitu *pancer* satuan dan *pancer* melodi. *Pancer* satuan yaitu *pancer* yang menggunakan satu *tabuhan pancer* dalam sebuah sajian gending, sedangkan *pancer* melodi yaitu *pancer* yang *tabuhan*-nya disertai dengan beberapa nada. Keberadaan *pancer* melodi dapat ditemui pada kasus *Gambir Sawit Pancerana*. Pada kasus gending *Gambir Sawit Pancerana*, keberadaan *pancer*-nya (dalam hal ini *pancer* 6 dan 3) diikuti *tabuhan demung* yang membentuk melodi *tabuhan balungan*, sehingga dikatakan *pancer* melodi²⁷ (wawancara, 2 September 2014).

Menurut Karno, keberadaan *pancer* dalam gending *Gambir Sawit Pancerana* *tabuhan pancer*-nya berubah-ubah. Pada *kenong* satu dan dua dikatakan *pancer* 6, sedangkan pada *kenong* ketiga dikatakan menggunakan *tabuhan pancer* 3 hingga pertengahan gong ke-empat (Wawancara 26 Januari 2015). Menurut Suyadi, pada kasus *Gambir Sawit*

²⁶ “*Ana*” merupakan sebuah kata dalam bahasa Jawa. Kata “*ana*” dalam bahasa sehari-hari digunakan untuk menyiratkan sebuah perintah untuk melakukan sesuatu, misal; *jupukana*. *Jupuk* dalam bahasa Indonesia berarti ambil, sedangkan akhiran *ana* berarti menyiratkan perlakuan akan sebuah hal. Jadi, *jupukana* berarti sebuah kata yang memiliki arti untuk mengambil sesuatu.

²⁷ *Pancer* melodi terdapat pada *tabuhan slenthem* dan *demung*, ketika *ditabuh nibani balungan* 6162 6165, maka *demung* *ditabuh* dengan *tabuhan mlaku* (. 4 5 6). Dengan adanya *tabuhan mlaku* pada *demung*, maka keseluruhan *tabuhan slenthem* dan *demung* membentuk sebuah melodi (.456 ...1 .456 ...2 .456 ...1 .456 ...5)

Pancerana bukan merupakan kasus *pancer*, melainkan *isen-isen* yang menyerupai *pancer* serta diperuntukan untuk mendukung suasana sajian tari (Wawancara 27 Januari 2015).

Berdasarkan pada hasil wawancara pada beberapa nara sumber, tidak disebutkan secara pasti apakah *pancer* pada kasus *Gambir Sawit Pancerana* termasuk dalam ranah *garap pancer* ataupun *balungan pancer* seperti yang diungkapkan Supanggah terkait ragam *pancer*.²⁸ Berdasarkan hal tersebut, dengan berpijak pada landasan teori yang diungkapkan oleh Supanggah terkait dengan ragam *pancer*, serta meninjau bahwa nada pada kasus *Gambir Sawit Pancerana* pada *sabetan* ganjil yang berubah-ubah (lihat notasi pada bagian yang digaris bawah), maka kasus gending *Gambir Sawit Pancerana* bukan merupakan kasus *garap pancer*. Atas dasar tersebut peneliti menyimpulkan bahwa *pancer* dalam *Gambir Sawit Pancerana* termasuk dalam ranah *maju kembar* atau susunan *balungan* yang menggunakan *pancer* pada beberapa *gatra*-nya.

Susunan *balungan Gambir Sawit Pancerana*

[6162 6165 6162 6165 6162 6165 2. 23 2. 21
6162 6165 6162 6165 6162 6165 2. 23 2. 21
3. 32 3. 31 3. 36 3. 35 3. 31 3. 36 3. 35 3. 32
3. 36 3. 35 3. 32 3. 31 66. . 6542 4565 21y6]
 (Hasil transkrip, Lokananta:ACD 045)

²⁸ Supanggah menyatakan bahwa *pancer* dalam karawitan gaya Surakarta terbagi menjadi dua, yaitu *garap pancer* dan *balungan pancer* (lihat landasan teori).

B. Faktor Penggunaan Pancer

Setiap pengrawit (seniman), memiliki pertimbangan musikal tersendiri dalam menyajikan permainan sebuah *ricikan*. Pertimbangan yang digunakan para pengrawit dalam menyajikan sebuah *ricikan* akan berpengaruh terhadap kualitas sajian karawitan. Kehadiran seniman (pengrawit) dalam menggarap berbagai gending merupakan bentuk kreatifitas seniman untuk memunculkan berbagai *garapan* sesuai dengan maksud dan tujuan karawitan disajikan. Hal tersebut seperti halnya pada kasus *garap pancer* dalam karawitan sebagai salah satu wujud *garap* yang memiliki pertimbangan tersendiri dalam sajiannya.

Garap pancer merupakan salah satu *garap balungan* yang di dalamnya memuat pertimbangan *garap* tersendiri. Terkait dengan adanya faktor yang melatarbelakangi pengrawit dalam menyajikan *garap pancer*, masyarakat tradisi memahami bahwa *garap pancer* dilatarbelakangi oleh adanya ruang dalam *sabetan balungan* dalam tiap *gatra*. Selain itu, rasa atau karakter gending juga menjadi salah satu faktor musikal seorang seniman dalam menyajikan *garap pancer*. Namun, kedua faktor tersebut saling terkait dalam membangun komposisi sebuah gending yang disajikan.

1. Ruang dalam Susunan Balungan

Ditinjau dari segi musikal, pada dasarnya *pancer* digunakan pada susunan *balungan nibani*. Adanya *garap pancer* sekaligus dapat mengakibatkan adanya perubahan pada *balungan* gending awalnya. Perubahan *garap* sajian gending dalam karawitan Jawa merupakan sesuatu hal yang wajar dalam rangka memenuhi tuntutan estetikanya. Hal ini terjadi karena tidak adanya *patokan* ataupun larangan bagi seniman untuk mengolah *balungan* gending, bahkan untuk menggubah sebuah gending menjadi sesuatu yang lebih indah dan menarik. Selain itu pada dasarnya gending-gending Jawa mempunyai sifat yang terbuka, lentur dan luwes sehingga bisa saja *digarap*, disajikan sesuai dengan maksud dan tujuannya.

Sebagai hal yang berkaitan dengan *pancer*, dengan adanya ruang susunan *balungan nibani* memiliki sebuah ciri bahwa dalam susunan *balungan nibani* memberi ruang yang lebih luas untuk ditafsir dibanding dengan susunan *balungan mlaku*²⁹. Pada susunan *balungan nibani*, *sabetan* ganjilnya diisi dengan *pancer*. Meskipun isian susunan *balungan nibani* bertambah, namun tidak membatasi *ricikan garapan* dalam *menggarap* permainannya. Selain itu, apabila *balungan nibani dipanceri* maka akan terkesan sebagai *balungan mlaku*. Susunan *balungan* bagian depannya tidak

²⁹ *Balungan mlaku* merupakan *balungan* yang tiap *gatranya* berisi empat *tabuhan balungan*.

berpengaruh dalam pertimbangan *ricikan garap* dalam menyajikan sajian karawitan.

Pada karawitan tradisi gaya Surakarta, *pancer* digunakan dalam satu bagian gending, dengan ketentuan semua susunanya berupa *balungan nibani*. Adanya *sabetan* ganjil yang kosong dalam *balungan nibani* merupakan ruang *ricikan saron* dan *demung* dalam memberi *tabuhan pancer*. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa *pancer* berkaitan dengan ruang dalam susunan *balungan nibani*. Perubahan yang terjadi pada *garap pancer* pada dasarnya terkait dengan ruang. Perubahan yang dimaksud yaitu adanya perubahan kerapatan *tabuhan* pada *balungan nibani*, yang semula *tabuhan* dalam tiap *gatra* berisi dua *tabuhan balungan*, menjadi berisi empat *tabuhan balungan* dalam setiap *gatra*-nya.

Ruang dalam karawitan Jawa, khususnya untuk *tabuhan balungan* secara tidak langsung terkait dengan keberadaan irama.³⁰ Martopangrawit menjelaskan bahwa irama berkaitan dengan ruang dan waktu, dalam konteks ini irama lebih tepat diartikan sebagai pelebaran dan penyempitan *gatra*. Irama dapat diartikan sebagai tingkatan-tingkatan penyajian dalam *gatra*. Tingkatan tersebut dimulai dari tiap

³⁰ Karawitan gaya Surakarta memiliki berbagai macam irama. Masing-masing irama memiliki ruang dan waktu antar pola permainan instrumen maupun vokalnya. Namun, dalam karawitan tradisi keberadaan ruang dan waktu merupakan hal yang *luwes*. Tidak ada sebuah ketentuan tertentu tentang seberapa sebuah irama harus disajikan. Akan tetapi, penyajian sebuah irama dalam sajian karawitan tetap mempertimbangkan hal-hal yang berkaitan dengan rasa, estetika dan sebagainya (Supanggah, 2002:262).

gatra terdiri dari 4 titik, kemudian meningkat kelipatan-kelipatannya sampai pada satu *sabetan balungan* berisi enam belas titik. Berikut adalah skema yang dijelaskan Martopangrawit ;

- a. 6 5 3 2
- b. . 6 . 5 . 3 . 2
- c. . . . 6 5 3 2, dan seterusnya (Martopangrawit, 1974:1-2).

Skema di atas menunjukkan bagaimana setiap *sabetan balungan* memiliki tingkat kerapatan dari yang berisi empat titik pada setiap *gatra* hingga enam belas titik. Ruang-ruang inilah yang selanjutnya diisi oleh berbagai pola permainan *ricikan*. Pola-pola permainan dari berbagai *ricikan* tersebut saling terkait dengan membentuk jalinan. Masing-masing *ricikan*, memiliki peran dalam membangun hasil sajian karawitan sehingga dapat terwujud sebuah hasil atau sajian karawitan sesuai dengan maksud dan tujuannya, baik dalam bentuk karawitan mandiri (*klenengan*) maupun karawitan dengan kesenin lain (misal; tari dan pedalangan). *Ricikan garap* mengisi dengan *garap ricikannya*, *ricikan struktural* dengan jalinan permainan *struktural*-nya dan *ricikan balungan* dengan pola *tabuhan balungannya*.

Keberadaan ruang dalam susunan *balungan* di atas selanjutnya oleh *ricikan saron* dan *demung* diisi dengan *pancer*. Meskipun bukan tergolong

ricikan garap, isian yang dilakukan *demung* dan *saron* cukup penting. Adanya *pancer* dalam mengisi ruang *tabuhan* juga terkait dengan penguat khususnya dalam konteks laya. Seperti yang diungkapkan Suyadi bahwa meskipun terkesan hanya sebuah *tabuhan* sederhana, *pancer* dapat berpengaruh dalam menguatkan laya sajian karawitan serta adanya rasa atau karakter gending. Selain itu, adanya *pancer* dapat mempermudah *tabuhan* ketika irama gendingnya pada tingkatan yang menggunakan banyak *pin* (Suyadi, wawancara, 15 Maret 2014).

2. Rasa atau Karakter

Faktor *garap pancer* yang kedua yaitu terkait dengan adanya rasa atau karakter sebuah gending. Rasa sudah menjadi bagian dari karawitan. Gending-gending gaya Surakarta memiliki beragam rasa. Seperti yang diungkapkan Supanggah bahwa rasa adalah hasil hayatan karawitan yang menyangkut watak, kualitas, kesan, atau rasa musikal tertentu. Rasa tersebut tertangkap dan atau tercerna dalam sanubari penghayat ketika sedang atau telah menikmati sajian gending atau lagu karawitan oleh (para) pengrawit dan atau vokalis dalam konteks ruang, tempat waktu keperluan dan tujuan tertentu (Supanggah 2009:168).

Salah satu cara mengindikasikan rasa sebuah gending dapat ditengarai dari namanya, misalnya gending *Tlutur*, *Ayak-Ayak Tlutur*, *Sampak Tlutur*, *Kalunta*, *Raranangis*, *Prihatin*, *Mangu*, *Megatruh* dan lainnya. Secara tidak

langsung, rasa atau karakter gending-gending tersebut sudah menunjukkan bagaimana rasanya. Hal tersebut dapat diketahui dari nama gendingnya, namun tidak semua karakter gending Surakarta dapat diketahui dari namanya saja. Selain ditinjau dari nama, keberadaan rasa dapat diketahui dari instrumentasinya.

Rasa musikal sebuah gending terbangun dari jalinan permainan *ricikan-ricikan* gamelan. Adanya rasa dapat dikenali lewat proses dan kepekaan setiap individu, sehingga wajar apabila setiap orang dapat memiliki pendapat tertentu terhadap sebuah rasa gending. Salah satu unsur pembangun rasa musikal sebuah gending muncul dari permainan *ricikan balungan*.

Susunan balungan tertentu dengan perubahannya terkadang dapat merubah rasa sebuah gending, demikian halnya dengan *tabuhan pancer*. Menurut Rabimin dalam sebuah gending *pancer* bisa berperan penting atau tidak bergantung bentuk gending dan pelaku senimannya. *Pancer* berperan penting pada bagian *sesegan* dalam sebuah gending seperti pada *Inggah* gending *Okrak- Okrak*, gending *kethuk 2 kerep minggah 4*, *laras slendro manyura* dan *Gantal Wedhar*, sedangkan gending yang tidak menggunakan *sesegan pancernya* tidak begitu berperan, serta bisa saja tidak disajikan. Dengan adanya *pancer* dalam *sesegan*, dapat menguatkan rasa atau karakter gending yang *sigrak* (Wawancara 13 April 2014). Pemahaman ini kembali kepada pernyataan sebelumnya bahwa isian pada *sabetan* ganjil

dapat merubah, mempengaruhi sebuah karakter gendingnya. Kasus seperti ini dapat dilihat pada gending *Gantal Wedhar laras slendro pathet manyura*. Terkait rasa gending dengan *tabuhan pancer* akan diuraikan pada bab selanjutnya.



BAB IV

ANALISIS KEBERADAAN PANCER DALAM KARAWITAN GAYA SURAKARTA

A. *Garap Pancer* dalam Sajian Gending

1. Nada *Garap Pancer*

Seperti yang telah disebutkan di bab sebelumnya bahwa secara umum *garap pancer* dalam karawitan gaya Surakarta menggunakan tiga nada pokok, yakni 1, 3, dan 5. Keberadaan nada 1, 3 serta 5 yang digunakan sebagai nada *pancer* memang belum diketahui secara pasti. Oleh sebab itu dalam mengkaji hal tersebut akan dikaitkan dengan kedudukan nada yang mengindikasikan sebuah *pathet* tertentu.

Menurut Suraji, *garap pancer* pada dasarnya menghindari adanya kesamaan nada *pancer* dengan nada *seleh gatra* gendingnya (Wawancara 5 Mei wawancara 2014). Meninjau adanya kasus gending yang *seleh gatra*-nya sama dengan nada *pancer*, persoalan nada *seleh* gending yang dimaksud secara lebih jauh dapat dikaitkan dengan persoalan *seleh pathet*, khususnya *seleh* berat sebuah *pathet*. Sebagai contoh dapat dilihat pada kasus *Ketawang Subakastawa*. Gending ini dalam tradisi gaya Surakarta merupakan reportoar gending *laras slendro pathet sanga*. Seperti yang kita ketahui bahwa nada 5 merupakan *seleh berat pathet sanga*, sehingga

menjadi salah satu pertimbangan bahwa gending ini tidak akan menggunakan *pancer* 5.

Berdasarkan pernyataan tersebut, apabila ditinjau dari segi *pathet*, nada *barang* (1) dan *dhada* (3) bukan merupakan *seleh* berat sebuah *pathet*, sedangkan nada *lima* (5) merupakan *seleh* berat *pathet sanga*. Pada ranah wilayah *pathet sanga*, keberadaan nada *lima* (5) merupakan *seleh* berat sebagai *seleh* pembentuk *pathet sanga*. Keberadaan nada 5 untuk nada akhir *gatra* sebuah gending *pathet sanga* dapat ditemui dalam banyak gending. Apabila sebuah gending *pathet sanga*, khususnya dalam susunan *balungan* yang menitik beratkan pada *seleh gatra* 5 menggunakan nada *pancer* 5, maka *selehnya* akan terasa kurang kuat. Kedudukan nada-nada dalam ranah *pathet* adalah seperti yang tertera dalam tabel di bawah ini;³¹

| <i>Pathet</i> | <i>Dong</i> | Pelengkap | <i>Kempyung Bawah</i> | <i>Kempyung Atas</i> | <i>Ding</i> |
|----------------|-------------|-----------|-----------------------|----------------------|-------------|
| | I | II | III | IV | V |
| <i>Sanga</i> | 5 | 6 | 1 | 2 | 3 |
| <i>Nem</i> | 2 | 3 | 5 | 6 | 1 |
| <i>Manyura</i> | 6 | 1 | 2 | 3 | 5 |

³¹ Tabel dengan lambang angka romawi (I) memiliki kedudukan sebagai *seleh* berat sebuah *pathet* (Martopangrawit, 1974:39).

Gending dengan *pathet sanga* pada kenyataan praktik karawitan tidak ada yang menggunakan nada *pancer* 5 dan 3. Terkait dengan tidak adanya gending *pathet sanga* dengan *pancer* 3, Suwito dalam sebuah wawancara menjelaskan bahwa nada 3 merupakan nada *sirikan* atau pantangan dalam *pathet sanga*. Dengan demikian apabila nada 3 digunakan untuk *pancer* pada gending *pathet sanga*, maka akan terjadi ketidakmungkinan (Wawancara 22 November 2014).

Berdasarkan uraian di atas dapat ditarik sebuah kesimpulan bahwa penggunaan sebuah nada untuk *garap pancer* didasari oleh dua hal. Pertama yaitu, penggunaan nada *pancer* yang digunakan dalam sebuah gending bukan merupakan nada *seleh* sebuah *pathet*. Pertimbangan yang kedua yaitu, nada yang digunakan untuk *pancer* bukan merupakan suatu nada pantangan dari sebuah *pathet* tertentu.

2. Korelasi *Pancer* dengan lagu Gending

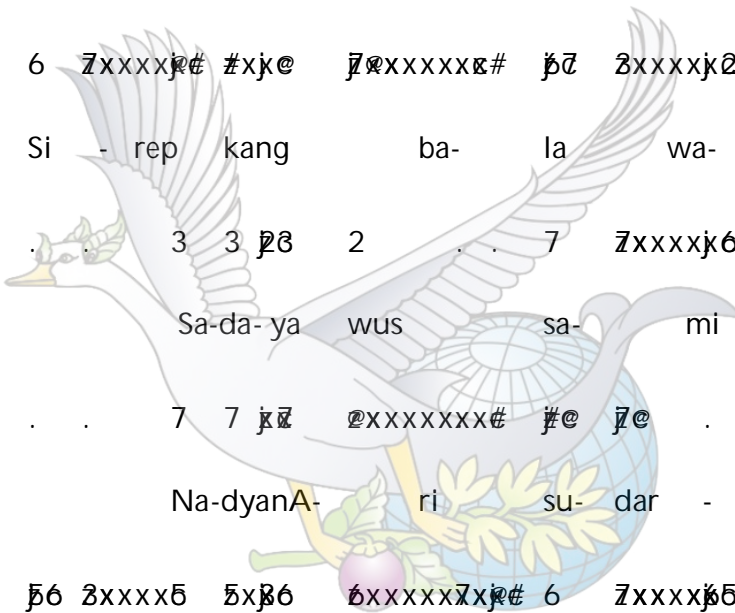
Keterkaitan sebuah *garap* antar *ricikan* atau vokal merupakan hal yang wajar dalam sajian karawitan. Hal tersebut disebabkan oleh adanya persamaan prinsip dari masing-masing *ricikan* serta vokal dalam mewujudkan hasil sajian karawitan yang sesuai dengan tujuannya. Gending yang *pancer*-nya mempunyai hubungan dengan keberadaan vokalnya terdapat dalam kasus *ladrang Ginonjing*.

Ladrang Ginonjing termasuk salah satu gending yang memiliki struktur *tabuhan balungan* yang kesemuanya *nibani*. Pada tataran tradisi gaya Surakarta, gending dengan struktur *balungan* seperti ini dalam sajianya menggunakan *pancer*. Ditinjau dari segi musikal, keberadaan *pancer* dalam *tabuhan balungan ladrang Ginonjing* memiliki korelasi dengan sajian vokalnya. Vokabuler vokal dalam *garap sajian Ginonjing* yang berkaitan dengan *pancer* yaitu pada vokal yang disajikan dalam bentuk vokal *gerong*. Adanya korelasi antara *tabuhan pancer* dengan keberadaan vokal *gerong* pada *ladrang Ginonjing* mempertegas bahwa *pancer* dalam gending ini memiliki fungsi serta peran yang penting. Seperti yang diungkapkan Suwito bahwa terdapat beberapa bagian yang *angkatan* vokal *gerongnya* dari nada “ma” (5). Secara musikal keberadaan *pancer* pada *ladrang Ginonjing* juga dapat digunakan “*ancer-ancer*” atau tanda untuk angkatan vokal. Adapun *balungan* gending dan sajian vokal *ladrang Ginonjing* adalah sebagai berikut;

Balungan Ladrang Ginonjing laras pelog pathet barang

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|--|---|---|---|---|--|---|---|---|---|--|---|---|---|-----|
| [| . | 5 | . | 6 | | . | 5 | . | 3 | | . | 5 | . | 6 | | . | 5 | . | ᐃ |
| | . | 5 | . | 6 | | . | 5 | . | 3 | | . | 5 | . | 7 | | . | 5 | . | ᐃ |
| | . | 5 | . | 2 | | . | 5 | . | 7 | | . | 5 | . | 3 | | . | 5 | . | ᐃ |
| | . | 5 | . | 3 | | . | 5 | . | 6 | | . | 5 | . | 3 | | . | 5 | . | ᐃ] |

Notasi *gerongan ladrang Ginonjing* laras *pelog pathet barang*



. . . . 5 5 ꦗꦺ ꦭxxxxxꦗꦺ ꦗꦺ 5 . ꦭxxꦺꦴ 3
 Na-li- ka- ni ro- hing nda- lu
 . . 6 ꦭxxxxꦺꦴ ꦗꦺꦴ ꦭxxxxxxxꦺꦴ 3 2 . ꦗꦺꦴꦺꦴ ꦺ
 Wong- a -gung mang- sah se- me- di
 . . 6 ꦗxxxxꦺꦴ ꦺꦺꦴ ꦗꦺꦴxxxxxꦺꦴ ꦗꦺ ꦗxxxxꦺꦴ ꦗꦺꦴꦺꦴ u
 Si - rep kang ba- la wa- na- ra
 . . . 3 3 ꦺꦴ 2 . . 7 ꦗxxxxꦺꦴ ꦭxxꦺꦴ ꦺ
 Sa-da- ya wus sa- mi gu- ling
 7 7 ꦗꦺ ꦺxxxxxxxꦺꦴ ꦺꦴ ꦗꦺ . ꦗꦺꦴꦺꦴ 6
 Na-dyanA- ri su- dar - sa- na
 . . ꦺꦴ ꦗxxxxꦺ ꦭxxꦺꦴ ꦭxxxxxꦗꦺꦴ 6 ꦗxxxxꦺꦴ ꦗꦺꦴꦺꦴ ꦺ³²
 Wus da- ngu ngge- ni - ra gu- ling

Keberadaan *pancer* 5 dapat digunakan sebagai acuan tersendiri oleh para penyaji vokal dalam mengawali *gerongan* pada *ladrang Ginonjing*. Terkait dengan berbagai perannya dalam sajian *Ginonjing*, keberadaan *pancer* 5 dalam gending ini tidak dapat diganti dengan nada lain (Suwito, wawancara 8 Agustus 2014). Suyadi menambahkan bahwa, keberadaan

³²Notasi *balungan* dan vokal berdasarkan sumber referensi dari notasi gending ujian pembawaan jurusan karawitan.

pancer dalam *ladrang Ginonjing* secara umum berkaitan dengan lagu gendingnya, bukan sekedar *ancer-ancer angkatan* vokal. Oleh sebab itu tidak enak apabila nada *pancer* 5 diganti dengan nada lain atau tidak menggunakan *pancer* (Wawancara 14 Oktober 2014). Meninjau adanya korelasi *seleh-seleh* tiap *gatra tabuhan balungan* dengan *seleh* vokal, persoalan *pancer* 5 dalam *ladrang Ginonjing* dapat disimpulkan bukan sekedar *ancer-ancer angkatan* vokal. Hal ini juga didukung dengan kenyataan bahwa hanya terdapat 1 *angkatan gerongan* yang diawali dengan nada 5. Ditambah lagi, terdapat keterkaitan antara *balungan* dan vokal yang secara lebih mendalam terkait dengan rasa gending. Seperti yang diungkapkan Daliyun bahwa jika *dipanceri* selain *pancer* 5, maka rasa *ladrang Ginonjing* terasa kurang enak (Wawancara 24 Januari 2015).

3. *Pancer* sebagai Tindakan Kreatif Seniman

Salah satu penyebab terjadinya *garap* dalam sajian karawitan karena ide atau kreatifitas seniman. Hakekat kreatifitas adalah menemukan sesuatu yang baru atau hubungan-hubungan baru dari sesuatu yang telah ada. Manusia menciptakan sesuatu bukan dari kekosongan. Manusia menciptakan sesuatu dari sesuatu yang telah ada sebelumnya (Sumardjo, 2000:84). Tafsir *garap* dan kreatifitas seniman adalah dua hal yang saling terkait. Seniman dapat mengungkapkan kreatifitasnya ke dalam *garapan* sebuah gending disebabkan oleh penguasaan tafsir *garap* yang baik.

Garap pancer merupakan sebuah *garapan* yang dihasilkan dari kreatifitas seniman dalam membangun serta memantapkan rasa gending yang disajikan. Tindakan kreatif seniman dalam *garap pancer* yaitu dilakukan dengan mengisi susunan *balungan* yang sudah ada, dengan sebuah nada serta pertimbangan musikal tertentu. Hal tersebut dapat dilakukan, karena pada dasarnya gending tradisi tidak harus disajikan seperti apa adanya.

Tindakan kreatif *garap pancer* dapat dilihat pada kasus gending *Lambang Sari* dan *Majemuk*. Pada kasus gending *Lambang Sari*, terdapat tiga macam *garapan* pada bagian *inggah*-nya yaitu; gending *inggah gending Lambang Sari* sebagai gending *klenengan* gaya Surakarta, dan *inggah gending Lambang Sari* untuk keperluan karawitan tari *Karonsih* gaya Surakarta, serta *garapan inggah gending Lambang Sari* sebagai gending *patalon*³³ oleh Ki Nartosabda. Sementara ragam *garap inggah* pada kasus *Majemuk* yaitu; *inggah gending Majemuk* untuk keperluan *klenengan* gaya Surakarta, *inggah gending Majemuk* untuk keperluan karawitan *pakeliran pakeliran* gaya Surakarta; dan *inggah gending Majemuk garapan* Ki Nartosabda. Perbedaan ketiga *garapan* dari gending *Majemuk* dan *Lambang Sari* tersebut dapat dilihat dari adanya *tabuhan balungan* yang berbeda.

³³ Berdasarkan kamus Bausastra Jawa, talu diartikan sebagai *uyon-uyon ngarepake jejer* (wayangan) atau dalam bahasa Indonesia dapat diartikan sebagai bunyi-bunyian atau gending menjelang babak pertama pada pertunjukan wayang (Balai Bahasa Yogyakarta, 2001:757).

a. Lambangsari, Gending kethuk 4 kerep minggah 8 laras slendro pathet manyura

Pada sajian *klenengan* gaya Surakarta, *tabuhan balungan* dalam sajian *inggah Lambangsari ditabuh* seperti pada notasi (*balungan nibani*) dengan menggunakan *pancer* 1. Sementara *inggah Lambangsari* versi Ki Nartosabda, pada dasarnya juga menggunakan *tabuhan balungan nibani* seperti dalam gaya Surakarta, akan tetapi dalam *garapan* Ki Nartosabda menggunakan sajian *kendangan kebar*. Berdasarkan hasil pengamatan, sajian versi Ki Nartosabda disajikan dengan *kendangan inggah* yang diselingi dengan *kendangan kebar*. Pada saat menggunakan *kendangan inggah, balungan ditabuh nibani* dengan menggunakan *pancer* 1, sedangkan ketika menggunakan *kendangan kebar ditabuh* dengan isian *tabuhan pancer* dengan nada pengganti *pancer* 1 yang bervariasi.

Terdapat kesamaan *tabuhan balungan* antara *garap tabuhan balungan* bagian *inggah gending Lambangsari* pada kasus karawitan tari *Karonsih* dengan salah satu *garapan tabuhan balungan Lambangsari* versi *garapan* Ki Nartasabda.³⁴ *Tabuhan pancer* dan pengganti *pancer* pada *inggah gending Lambangsari garapan* Ki Nartosabda maupun untuk karawitan tari *Karonsih* dapat dilihat pada notasi *balungan* berikut ini.

³⁴ Lihat referensi kaset RRI Lokananta Tari *Karonsih* ACD 114 dengan *Lambangsari kebar* RRI Lokananta ACD 136.

1) *Inggah gending Lambangsari, laras slendro pathet manyura dalam gaya Surakarta*

[. 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 1
 . 2 . 1 . 2 . 1 . 2 . y . 3 . 0
 . 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 1
 . 2 . 1 . 2 . 1 . 2 . y . 3 . 0
 . 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 1
 . 2 . 1 . 2 . 1 . 2 . y . 3 . 0
 . 6 . ! . 5 . 3 . 6 . ! . 5 . 3
 . 2 . 1 . 2 . 1 . 2 . y . 3 . 0]

(Mloyowidodo, 1979:10)

2) *Inggah gending Lambangsari, laras slendro pathet manyura versi Ki Nartosabda dalam gending patalon*

[! 3 ! 2 ! 3 ! 2 6 ! 3 2 6 3 2 1
 5 2 5 1 5 2 5 1 5 3 5 6 5 3 5 0
 ! 3 ! 2 ! 3 ! 2 6 ! 3 2 6 3 2 1
 5 2 5 1 5 2 5 1 5 3 5 6 5 3 5 0
 ! 3 ! 2 ! 3 ! 2 6 ! 3 2 6 3 2 1
 5 2 5 1 5 2 5 1 5 3 5 6 5 3 5 0
 6 5 6 ! 6 5 2 3 6 5 6 ! 6 5 2 3
 ! 2 ! 1 ! 2 ! 1 ! 5 ! y ! 3 ! 0]

(Hasil transkrip, Lokananta: ACD 051)

Secara keseluruhan terdapat dua ragam penyajian *pancer* dalam gending *Lambangsari patalon* versi Ki Nartosabda. Ragam yang pertama yaitu *balungan inggah Lambangsari* disajikan dengan sajian *pancer* seperti pada notasi diatas. Kedua yaitu *balungan inggah Lambangsari* disajikan

dengan menggunakan *pancer* 1 secara keseluruhan dalam satu bagian gending. Penyajian *inggh Lambangsari patalon* versi Ki Nartosabda dengan menggunakan *pancer* 1 dalam satu bagian *inggh* disajikan pada *rambahan* pertama dan ketiga. Pola *kendangan* pada *rambahan* pertama yaitu pola *kendangan kosek inggh*, sedangkan *rambahan* ketiga disajikan dengan pola *kendangan ciblon*.³⁵ Selain *rambahan* pertama dan ketiga, disajikan dengan pola *kendangan kebar* dengan *tabuhan balungan* seperti pada notasi diatas. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa penerapan *tabuhan pancer* seperti pada notasi diatas disajikan ketika pola permainan kendang menggunakan *kendangan kebar*. Hal ini menegaskan pernyataan sebelumnya bahwa ketika menggunakan *kendangan kebar*, *tabuhan* yang semula *pancer* 1 diubah dengan isian *tabuhan pancer* dengan nada pengganti yang bervariasi.

3) *Inggh gending Lambangsari, laras slendro pathet manyura* versi Ki Nartosabda yang lain

| | | | |
|-----------|---------|---------|---------|
| [6 3 6 2 | 6 3 6 2 | 6 ! 3 2 | 6 3 2 1 |
| 5 2 5 1 | 5 2 5 1 | 5 3 5 6 | 5 3 5 6 |
| 6 3 6 2 | 6 3 6 2 | 6 ! 3 2 | 6 3 2 1 |
| 5 2 5 1 | 5 2 5 1 | 5 3 5 6 | 5 3 5 6 |
| 6 3 6 2 | 6 3 6 2 | 6 ! 3 2 | 6 3 2 1 |
| 5 2 5 1 | 5 2 5 1 | 5 3 5 6 | 5 3 5 6 |

³⁵ Pada bagian peralihan *kendangan* dari *kosek inggh* ke *kebar* dan/atau sebaliknya, *tabuhan balungan* disajikan dengan menggunakan *pancer* 1.

6 5 6 ! 6 5 2 3 6 5 6 ! 6 5 2 3
5 2 5 1 5 2 5 1 5 3 5 6 5 3 5 0]

(Hasil transkrip, IRA Record: WD-511-05)

Selain disajikan dengan *pancer* 1, pada beberapa bagian *inggah Lambangsari* juga disajikan dengan menggunakan *pancer* 6. Pada *kendangan kebar*, *tabuhan pancer* dalam *balungan* disajikan dengan volume yang keras. Hal tersebut merupakan interaksi musikal dalam karawitan, selain itu juga bertujuan untuk menciptakan suasana yang ramai. *Garap kebar* dalam *inggah Lambangsari* versi Ki Nartosabda merupakan salah satu pembangun terciptanya suasana ramai. Suasana tersebut ditegaskan oleh *tabuhan balungan*, termasuk *pancer* yang keras ketika dalam ranah *kendangan kebar*.³⁶

4. *Inggah gending Lambangsari, laras slendro pathet manyura untuk karawitan tari Karonsih*

[! 3 ! 2 ! 3 ! 2 6 ! 3 2 6 3 2 1
5 2 5 1 5 2 5 1 5 3 5 6 5 3 5 0
! 3 ! 2 ! 3 ! 2 6 ! 3 2 6 3 2 1
5 2 5 1 5 2 5 1 5 3 5 6 5 3 5 0
! 3 ! 2 ! 3 ! 2 6 ! 3 2 6 3 2 1
5 2 5 1 5 2 5 1 5 3 5 6 5 3 5 0
6 5 6 ! 6 5 2 3 6 5 6 ! 6 5 2 3
. 2 . 1 . 2 . 1 . 3 . 6 . 3 . 0]

(Hasil transkrip, Lokananta: ACD 114)

³⁶ Seperti yang tertulis dalam buku *Serat Kandha* bahwa penggarapan *kebar* merupakan pengolahan suatu materi (gending, lagu, tembang) yang bertujuan menghasilkan suasana gembira, ramai (Palgunadi, 2002:400).

Berdasarkan uraian *garap* di atas, dapat disimpulkan bahwa *garap Lambangsari* mengalami perkembangan. Semula dengan *garapan balungan nibani* dengan *pancer 1*, namun ketika digunakan untuk keperluan lain *tabuhan balungannya* mengalami perkembangan. Hal tersebut dapat dilihat dari adanya perbedaan dari susunan *balungan nibani*, menjadi susunan *balungan* yang menggunakan *pancer* pada beberapa bagian atau *gatra*.

Perubahan *garap* dalam sajian sebuah gending seperti yang disebut di atas merupakan sesuatu yang wajar dalam rangka pemenuhan tuntutan estetikanya. Perubahan *garap* tersebut sangat mungkin terjadi mengingat tidak adanya larangan bagi seniman menggarap, bahkan mengubah suatu gending menjadi lebih menarik dan indah. Pada dasarnya karawitan tradisi gaya Surakarta memiliki keterbukaan untuk dipresentasikan. Namun demikian, hal tersebut tetap mempertimbangkan rasa dan estetika dalam karawitan tradisi. Mengembangkan *garap* sajian yang sudah ada sering kali dilakukan oleh *pengrawit* (seniman).

b. Majemuk, gending kethuk 2 kerep minggah 4 laras slendro pathet nem.

Berdasarkan hasil penelitian, ditemukan tiga versi *balungan* untuk kasus *inggah* gending *Majemuk*, yaitu; *Inggah Majemuk* untuk *klenengan* gaya Surakarta; *Inggah Majemuk* untuk keperluan karawitan *pakeliran*; dan *Inggah Majemuk garapan* Ki Nartosabda. Pada sajian *klenengan* gaya

Surakarta, *tabuhan balungan* dalam sajian *inggah Majemuk* menggunakan *balungan nibani*. Secara keseluruhan, dalam tiga versi tersebut juga menggunakan *balungan nibani*, akan tetapi *tabuhan balungan* pada *kenong dua* dan *tiga* dalam kasus *pakeliran* dan *klenengan* berbeda. Sementara *inggah Lambangsari* versi Ki Nartosabda, meskipun menggunakan *tabuhan balungan nibani* seperti dalam gaya Surakarta, akan tetapi dalam *garapan* Ki Nartosabda juga disertai sajian *kendangan kebar*. Berdasarkan hasil pengamatan, sajian versi Ki Nartosabda disajikan dengan *kendangan Inggah* yang diselingi dengan *kendangan kebar*. Ragam *tabuhan balungan* pada *inggah gending Majemuk* dapat dilihat pada notasi *balungan* dibawah ini.

1) *Inggah gending Majemuk, laras slendro pathet nem untuk karawitan pakeliran.*

[. 2 . 1 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . ꦒ
 . 3 6 . 3 6 . 3 y t e t y 1 2 ꦁ
 . 5 . 3 . @ . ! . @ . 6 . 3 . ꦁ
 . 5 . 3 . 1 . y . 2 . 3 . 1 . ꦒ
 . 2 . 1 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . ꦒ]

(Mloyowidodo I, 1976:41)

2) *Inggah Majemuk, gending kethuk 2 kerep minggah 4 laras slendro pathet nem untuk klenengan (ciblon).*

[. 2 . 1 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . ꦒ
 . 1 . y . 1 . y . 1 . y . 5 . ꦁ
 . 5 . 3 . 5 . 6 . @ . ! . 3 . ꦁ
 . 5 . 3 . 1 . y . 2 . 3 . 1 . ꦒ

. 2 . 1 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . g]

(Mloyowidodo I, 1976:41)

3) *Inggah Majemuk Mataram, gending kethuk 2 kerep minggah 4 laras slendro pathet nem garapan Ki Nartosabda.*

[5 2 5 1 5 2 5 1 5 3 5 2 5 1 5 g
 . 3 6 . 3 6 . 3 6 5 6 ! 2 3 5 B
 . . 3 6 3 5 6 ! . @ ! 6 . 5 3 B
 5 6 5 3 2 1 2 y . 1 2 3 2 1 2 g
 ! 2 ! 1 ! 2 ! 1 ! 3 ! 2 ! 1 ! g]

(Hasil transkrip, Kusuma Record:KGD 020)

Berdasarkan ketiga *garapan inggah* gending *Majemuk* di atas, dapat dipastikan bahwa *inggah* gending *Majemuk* mengalami perkembangan. Perkembangan yang terjadi dalam *inggah Majemuk* merupakan tindakan kreatif pengrawit dalam menyajikan sebuah gending. Hal ini dapat terjadi karena karawitan memiliki sifat terbuka untuk *digarap*. Penggarapan atau tindakan kreatif *pengrawit* dalam menyajikan *inggah Majemuk* dapat dilihat dari adanya perbedaan dari ketiga *garapan* di atas. Semula dari *garapan pancer 1*, oleh Ki Nartosabda pada beberapa bagian atau *gatra*-nya diubah menjadi *balungan mlaku* yang menggunakan *pancer*, atau dapat dikategorikan sebagai susunan *balungan maju kembar*. Selain itu dalam *inggah Majemuk* juga terdapat versi *balungan* yang berbeda untuk keperluan karawitan *pakeliran*.

B. Gending-Gending yang Menggunakan *Pancer*

Setiap gending memiliki karakter tertentu, hal ini disebabkan karena beberapa faktor salah satunya adalah tentang instrumentasinya. *Pancer* termasuk persoalan yang masuk dalam urusan instrumentasi gending, sehingga juga mempengaruhi karakter gending. Memperhatikan dari sekian gending yang terdapat dalam karawitan gaya Surakarta, pada umumnya semua gending yang menggunakan *balungan nibani* (khususnya *Inggah*, *Ladrang* dan *Ketawang*) dapat menggunakan *pancer* 1. Namun demikian ada beberapa gending yang dalam praktiknya menggunakan *pancer* 3 atau 5. Keberadaan *pancer* 3 atau 5 dapat dijumpai dalam kasus *Inggah Gending Okrak-Okrak*, *Miyanggong*, *Gantal Wedhar*, dan *Ladrang Ginonjing*. Susunan *balungan* pada kasus *inggah Okrak-Okrak* menggunakan *tabuhan balungan* yang sama, sehingga diuraikan dalam satu sub bab. Keempat kasus gending tersebut akan diuraikan sebagai berikut.

1. *Garap Pancer* dalam Gending *Ladrang Ginonjing*

Ginonjing merupakan salah satu gending dengan bentuk *ladrang* serta termasuk dalam gending yang menggunakan *pancer* dalam *garap* sajianya. Sebagai gending dengan bentuk struktur *ladrang*, gending ini dalam setiap satuan gong terdiri dari empat *tabuhan kenong* dan setiap kalimat lagu *kenong* terdiri dari delapan *sabetan balungan*. *ladrang*

Ginonjing hanya terdiri dari satu bagian gending saja. Baik disajikan dalam irama *tanggung*, *dados* maupun *wiled* dan *rangkep* menggunakan *balungan* yang sama. Penerapan *garap pancer* dalam *ladrang Ginonjing* disajikan baik dalam ranah irama *tanggung*, *dadi* maupun *wiled*.

Ladrang Ginonjing oleh para *pengrawit* dipahami sebagai gending berkarakter *sigrak*. Dengan menggunakan nada *pancer* 5 pada sajianya, maka dapat membangun serta menambah karakter *sigrak* dari *ladrang Ginonjing*. Di bawah ini adalah contoh notasi *ladrang Ginonjing laras pelog pathet barang*, baik *balungan nibani* maupun dengan *balungan pancer*.

Balungan nibani

[. 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 3 . 7 . 6
 . 2 . 7 . 5 . 6 . 3 . 6 . 3 . 2]

Balungan pancer

[5 6 5 3 5 6 5 2 5 6 5 3 5 7 5 6
 5 2 5 7 5 3 5 6 5 3 5 6 5 3 5 2]

Selain digunakan sebagai gending untuk sajian mandiri atau *klenengan*, pada dasarnya repertoar gending gaya Surakarta juga dapat digunakan untuk mendukung keperluan cabang kesenian lain, seperti tari dan pakeliran.³⁷ Gending yang digunakan untuk keperluan tari atau

³⁷ Pada prinsipnya, secara umum fungsi karawitan dibagi menjadi dua, yaitu: fungsi sosial dan hubungan atau layanan seni. Fungsi sosial yaitu penyajian suatu gendhing dalam sebuah pertunjukan karawitan untuk melayani berbagai kepentingan masyarakat. Fungsi hubungan dan layanan seni yaitu fungsi yang secara tradisi sangat menentukan *garap*, mendukung kesenian lain seperti; tari, teater, wayang, serta akhir-

pakeliran tidak semata-mata untuk mengiringi, akan tetapi merupakan bagian yang penting dalam menghidupkan baik dari segi unsur suasana, maupun rasa atau karakter. Dengan demikian pemilihan gending atau lagu yang digunakan sebagai karawitan tari atau *pakeliran* harus memiliki karakter dan rasa yang sesuai dengan keperluannya. Terdapat beberapa gending karawitan yang digunakan untuk mendukung kesenian lainnya, salah satunya adalah *ladrang Ginonjing*.

Ladrang Ginonjing merupakan salah satu contoh gending yang digunakan sebagai karawitan tari serta pakeliran. Tari yang dimaksud yaitu Tari *Bondhan Kendhi*. Secara umum, Tari *Bondhan Kendhi* menggambarkan tentang bagaimana perasaan seorang Ibu kepada anaknya. Bernadeta dalam sebuah tulisannya menjelaskan bahwa Tari *Bondhan Kendi* diawali dengan Tari *Tani*. Setelah menarikan Tari *Tani*, penari melepas busana tani kemudian dilanjutkan dengan menari *Bondhan Kendhi*. Pada Tari *Bondhan Kendhi* di dalamnya juga menggunakan gerak-gerak *wadag*, misalnya; mengemban bayi, memandikan, menidurkan sambil ditembangkan *ledhung-ledhung* (Bernadeta, 2003:3). Pada media ajar jurusan seni tari, *ladrang Ginonjing* yang digunakan sebagai karawitan Tari *Bondhan Kendhi* diawali dengan sajian irama *tanggung* dengan

susunan *balungan nibani* untuk *rambahan* pertamanya. Kemudian pada *rambahan* berikutnya menggunakan *pancer* 5 hingga sajian berakhir³⁸.

Penerapan *ladrang Ginonjing* untuk keperluan Tari *Bondhan Kendhi* merupakan sebuah keterkaitan antara gending dan tarinya. *Ladrang Ginonjing* memiliki karakter *sigrak* sementara Tari *Bodhan* juga menggambarkan kegembiraan, kasih sayang seorang Ibu kepada anaknya. Keterkaitan antara gending dan tarinya tersebut mempertegas pemahaman bahwa *ladrang Ginonjing* sebagai gending yang berkarakter *sigrak*.

Selain digunakan untuk keperluan Tari *Bondhan Kendi*, *ladrang Ginonjing* juga biasa digunakan untuk keperluan karawitan pakeliran pada adegan *limbukan*. Penerapan ini didasari oleh adanya keterkaitan rasa antara *ladrang Ginonjing* dengan adegan *limbukan* dalam pakeliran (Sarno, wawancara 29 November 2014). Daliyun membenarkan adanya keterkaitan adegan *limbukan* dengan *ladrang Ginonjing*. Menurutny, *ladrang Ginonjing* merupakan salah satu reportoar gending yang cocok untuk adegan *limbukan*. Hal ini disebabkan oleh adanya rasa gending yang dapat untuk mendukung suasana adegan *limbukan*. Selain dapat digunakan untuk adegan *limbukan*, pada umumnya *ladrang Ginonjing* juga digunakan untuk adegan *golekan* (Wawancara 4 Desember 2014). Pernyataan tersebut seperti halnya yang diungkapkan Suyadi bahwa

³⁸ Media ajar jurusan tari ISI Surakarta.

ladrang Ginonjing dalam *pakeliran* digunakan untuk adegan *golekan*, *tancep kayon* (wawancara 27 Januari 2015).

Berdasarkan buku "*Titilaras Gending-Gending Pakeliran*" disebutkan bahwa *ladrang Ginonjing* dalam *pakeliran* digunakan untuk adegan *tancep kayon* (Walidi, Sn/Tt). Menurut Dwiyono, *ladrang Ginonjing* dalam *pakeliran* digunakan untuk dua keperluan, yaitu untuk keperluan *limbukan* dan adegan *golekan* (Wawancara, 5 Januari 2015).

Bambang Suwarno menegaskan bahwa bahwa *ladrang Ginonjing* dalam *pakeliran* digunakan untuk adegan *golekan* (bersuasana tenang). Adegan *golekan* mengandung arti yang tersirat untuk manusia agar mencari makna dan hakikat inti cerita pagelaran wayang yang telah ditampilkan dalam. Berdasarkan istilah Jawa, *golekan* mengandung arti *golekana* atau carilah. Pada sajian *pakeliran*, *Ginonjing* diawali buka *bonang*, *rambahan* pertama diawali *balungan nibani*, sedangkan berikutnya disajikan dengan *balungan mlaku pancer* 5. *Ginonjing* disajikan dengan menggunakan *kendangan kebar* serta *ciblon* irama *wiled* (*suwuk Ginonjing* dilanjutkan ke *ayak-ayak*). Berdasarkan arti kata, *Ginonjing* berarti menimbang, memilah. Diharapkan penonton dapat memilah-milah makna, pelajaran hidup serta filsafat yang terkandung dari *lakon* wayang yang ditampilkan, untuk diterapkan dalam kehidupannya pelajaran hidup, (dari awal hingga selesai). Dengan demikian, terdapat keselarasan antara *ladrang Ginonjing* dengan adegan *golekan* (Wawancara 6 Januari 2015).

2. *Garap Pancer* dalam Gending *Gantal Wedhar*

Gending *Gantal Wedhar* dalam karawitan gaya Surakarta merupakan gending berbentuk *kethuk 4 kerep minggah 8*. Masyarakat tradisi gaya Surakarta memahami bahwa gending *Gantal Wedhar* memiliki sajian yang menggunakan *sesegan*. *Gantal Wedhar* merupakan salah satu gending yang pada bagian *inggah*-nya menggunakan *pancer*, khususnya *pancer 5*.

Pada dasarnya gending *Gantal Wedhar* secara keseluruhan berkarakter *sigrak*, namun rasa *sigrak* akan lebih terasa atau mudah dikenali melalui *ricikan balungan* ketika menyajikan gending dalam irama *tanggung* dengan tempo *seseg*. Hal ini dapat dilihat ketika sebelum disajikan dengan *garap pancer 5*, *garap gending Gantal Wedhar* sajiannya lurus dan tenang, akan tetapi ketika masuk bagian *inggah*, *tabuhan balungannya* memiliki kesan tegas. Adanya kesan tegas dalam gending ini terkait adanya sajian *pancer 5* pada *inggahnya*, sehingga gending ini atau lebih ramai dan *sigrak* (Suyadi, wawancara 22 Oktober 2014).

Pentingnya penerapan *pancer 5* dalam gending *Gantal Wedhar* dapat dilihat pada selalu disajikanya *pancer 5* pada sajiannya. Berdasarkan sebuah pengamatan yang dilakukan, terdapat dua versi garapan dalam gending *Gantal Wedhar*³⁹. Pada rekaman yang pertama, dalam *rambahan* pertama tidak menggunakan *pancer*, sedangkan *rambahan* kedua mulai

³⁹ Pengamatan dilakukan pada dokumen pribadi hasil rekaman Keraton Surakarta milik salah satu abdi dalem Keraton.

menggunakan *pancer* 5. Versi *garapan* yang kedua yaitu *rambahan* pertama menggunakan *pancer* 1, sedangkan penerapan *pancer* 5 dimulai dari *rambahan* kedua seperti halnya versi pertama. Pada dasarnya dua versi *garapan* ini sama, perbedaanya terdapat pada digunakanya *pancer* 1 pada *rambahan* pertama dalam salah satu rekaman. Masing-masing versi menerapkan *pancer* 5 dari *rambahan* pertama hingga berakhirnya sajian atau *suwuk*, serta menggunakan *sesegan*. Secara umum *pancer* 5 dalam kedua *garapan* tersebut digunakan ketika *sesegan* *ditabuh* dengan volume yang lebih keras. Berikut adalah contoh notasi *balungan inggah Gantal Wedhar*.

Inggah Gending Gantal Wedar, laras slendro pathet nem

[. e . w . 1 . y . 3 . 2 . 1 . y
 . 3 . 2 . 1 . y . 1 . y . e . w
 . e . w . 1 . y . 3 . 2 . 1 . y
 . 3 . 2 . 1 . y . 1 . y . 3 . 2
 . 5 . 6 . @ . ! . 5 . 6 . 3 . 2
 . 5 . 3 . 1 . y . 1 . y . e . w
 . t . y . t . e . t . y . 3 . 2
 . 5 . 3 . 1 . y . 1 . y . e . w]
 (Mloyowidodo I, 1976:15)

Perubahan *balungan* setelah *dipanceri* 5

[5 3 5 2 5 1 5 6 5 3 5 2 5 1 5 6
 5 3 5 2 5 1 5 6 5 1 5 6 5 3 5 2
 5 3 5 2 5 1 5 6 5 3 5 2 5 1 5 6

5 3 5 2 5 1 5 6 5 1 5 6 5 3 5 2
 5 3 5 6 5 2 5 1 5 3 5 6 5 3 5 2
 5 6 5 3 5 1 5 6 5 1 5 6 5 3 5 2
 5 3 5 6 5 6 5 3 5 3 5 6 5 3 5 2
 5 6 5 3 5 1 5 6 5 1 5 6 5 3 5 2]

(Hasil transkrip, Karawitan Keraton: 125)

3. *Garap Pancer* dalam Gending *Okrak-Okrak*

Okrak-okrak merupakan salah satu repertoar gending *bonang*⁴⁰ gaya Surakarta (Suyadi, wawancara 14 Oktober 2014). *Okrak-okrak* termasuk gending dalam ranah *laras slendro pathet manyura* yang berbentuk *gending kethuk 2 kerep minggah 4*. Berdasarkan tataran tradisi gaya Surakarta, gending berlaras *slendro* dengan susunan *balungan nibani* pada satu bagian dapat *digarap pancer*.

Berdasarkan wawancara terhadap para nara sumber, gending *Okrak-Okrak* oleh dipahami sebagai gending dengan karakter *sigrak*.⁴¹ Karakter *sigrak* yang dimunculkan dalam sajian gending ini salah satunya karena dalam sajiannya menggunakan nada *pancer 3*. Keberadaan *pancer 3* dalam *inggah* gending *Okrak-Okrak* menurut Suyadi membangun karakter *sigrak* dari gending ini sendiri. Keberadaan *pancer 3* merupakan salah satu tuntutan karakter *sigrak* dalam sajian gending *Okrak-Okrak*, sehingga tidak

⁴⁰ Gending *bonang* merupakan jenis gending yang dimulai dengan *ricikan bonang* barung. Disajikan tanpa *ricikan rebab, gender, gambang siter suling, sindhen* dan biasa disajikan di bagian depan dari sebuah perhelatan yang menggunakan gamelan (Hastanto 2009: 28).

⁴¹ Nara sumber yang dimaksud yaitu; Suyadi, Sarno dan Suwito Radyo.

dapat digantikan nada lain (Wawancara 22 Oktober 2014). Menurut Suwita, lagu *balungan Okrak-Okrak* kurang pas jika *pancer*-nya diganti nada lain (Wawancara 8 Agustus 2014). Pernyataan ini ditegaskan Sarna dalam sebuah wawancara, apabila *pancer* 3 dalam gending *Okrak-Okrak* diganti maka tuntutan rasa gendingnya tidak tercipta serta kurang enak (Sarna, wawancara 29 November 2014). Berikut adalah contoh notasi *balungan inggah gending Okrak-Okrak*;

Inggah Okrak-Okrak laras slendro pathet manyura



[. 6 . 5 . ! . 6 . 3 . 2 . 6 . 5
 . 6 . 5 . ! . 6 . 3 . 2 . 3 . 2
 . 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 2 . 5 . 6
 . 5 . 6 . 5 . 6 . 3 . 2 . 6 . 5]
 (Mloyowidodo I, 1976:118)

Tabuhan balungan setelah menggunakan pancer

[3 6 3 5 3 1 3 6 3 5 3 2 3 6 3 5
 3 6 3 5 3 1 3 6 3 5 3 2 3 1 3 2
 3 1 3 2 3 1 3 2 3 1 3 2 3 5 3 6
 3 5 3 6 3 5 3 6 3 5 3 2 3 6 3 5]

Selain digunakan dalam gending *Okrak-Okrak*, *inggah gending Okrak-Okrak* juga digunakan untuk *inggah gending Miyanggong*⁴². Pada kedua gending tersebut, tidak ditemukan sajian *inggah* yang menggunakan *pancer* 1. *Balungan inggah Okrak-Okrak* dan juga *Miyanggong* secara

⁴² *Miyanggong*, gending *kethuk* 2 *awis minggah* 4 *laras pelog pathet nem*. Dalam *Wedaprangga* tertulis bahwa *Miyanggong* merupakan salah satu reportoar gending *rebab*.

keseluruhan sama. Kesaamaan lainnya yaitu dalam sajian *inggah* gending *Miyanggong* juga disajikan dengan menggunakan *pancer* 3. Pada sebuah pengamatan, *inggah Miyanggong* juga disajikan menggunakan *seseگان* seperti halnya ketika disajikan pada gending *Okrak-Okrak*.⁴³ Akan tetapi, pada *rambahan* dalam irama dadi *ricikan garap* serta seperti *rebab* dan *gender* juga ikut disajikan, sekaligus dengan sajian *sindhengan*-nya.

Ditinjau dari segi karakter atau rasa gending, gending *Okrak-Okrak* dan *Miyanggong* pada tataran tradisi merupakan jenis gending yang berbeda. Secara kesuruhan, meskipun pada kedua *inggah* gending menggunakan susunan *balungan* yang sama, namun memiliki rasa yang berbeda (Daliyun, wawancara 26 Januari 2015). Hal ini ditegaskan oleh Suyadi, bahwa *inggah Okrak-Okrak* memiliki rasa yang *sigrak*, sedangkan *inggah Miyanggong* memiliki rasa yang *luruh*.⁴⁴ Rasa *luruh* dalam *inggah Miyanggong* dapat ditemui ketika disajikan dalam *klenengan*, sedangkan ketika digunakan untuk *srimpen* berkarakter *sigrak* (Wawancara 27 Januari 2015).

Terkait persoalan gending *Miyanggong* atau *Okrak-Okrak* terlebih dahulu yang menggunakan *inggah* ini⁴⁵ belum dapat dipastikan. Hal ini dikarenakan terbatasnya sumber referensi, selain itu dalam *Wedapradangga*

⁴³Pengamatan dilakukan pada kaset "Preservasi Musik Langka (PML)" Hibah A-1 jurusan Karawitan STSI Surakarta (1986).

⁴⁴*Luruh* merupakan istilah yang digunakan untuk menyatakan penggarapan suatu gending yang menghasilkan suara atau permainan yang secara umum berifat tenang dan tidak melonjak lonjak (Palgunadi 2002:579)

⁴⁵ Lihat notasi gending *inggah Okrak-Okrak*.

juga disebutkan bahwa gending *Miyanggong* dan *Okrak-Okrak* diciptakan pada masa yang sama, yaitu pada pemerintahan Paku Buwana IV.

C. Fungsi dan Peran *Pancer*

Sebuah sajian gending merupakan jalinan permainan dari berbagai *ricikan*. Setiap *ricikan* gamelan memiliki fungsi dan peran dalam sajian karawitan sesuai dengan maksud dan tujuannya. Peran tersebut saling terikat satu sama lain, mulai dari *ricikan garap*, *struktural* hingga *balungan*. Pada tradisi karawitan gaya Surakarta, peranan sebuah *ricikan* menjadi salah satu pertimbangan ketika seorang *pengrawit* memainkan *ricikan*-nya. Adanya peran dari *ricikan-ricikan* secara musikal tersebut akan berpengaruh pada hasil sajian sebuah gending, sehingga setiap *ricikan* memiliki peran yang penting dalam menghasilkan sajian karawitan sesuai dengan maksud dan tujuannya. Hasil kualitas sajian inilah yang menjadi prioritas karawitan disajikan.

Keberadaan fungsi dan peran *pancer* dalam tulisan ini akan diuraikan berdasarkan salah satu pendapat dari Supanggah. Seperti yang diungkapkan Supanggah bahwa;

“...walau karawitan memberlakukan azaz kesamaan, kebersamaan dan kekeluargaan, dalam arti tidak mengistimewakan *ricikan* tertentu, namun tidak dapat disangkal juga bahwa ada *ricikan* yang memiliki peran atau jabatan yang lebih tinggi dari *ricikan* yang lain. Hal tersebut dapat dilihat dari adanya pengelompokan *ricikan-ricikan* yang disebut *ngajeng* (depan), *pamurba* (pemimpin), *garap*, dan

sebagainya. Pengelompokan ini masih diakui dan dipakai hingga sekarang. Pentingnya peran suatu *ricikan* dapat berubah-ubah menurut jenis gending maupun penggunaannya pada perangkat gamelan (Supanggah, 2002:75).

Pendapat Supanggah di atas digunakan sebagai salah satu pijakan dalam menguraikan keberadaan peran *pancer* dalam karawitan gaya Surakarta. Hal tersebut didasari oleh adanya kenyataan bahwa, dalam beberapa kasus gending keberadaan *pancer* tidak begitu dipermasalahkan. Namun demikian pada beberapa kasus gending keberadaan *pancer*nya juga memiliki peranan yang penting dalam terciptanya sajian gending sesuai dengan maksud dan tujuannya disajikan. Atas dasar tersebut, pendapat Supanggah mengenai pentingnya peran suatu *ricikan* yang dapat berubah-ubah menurut jenis gending dan penggunaannya digunakan sebagai pijakan penelitian.

Sebagai contoh kasus dalam menjelaskan pendapat seperti yang telah disebut di atas dapat dilihat dalam sajian gending *Gantal Wedhar*. Keberadaan *rebab*, *gender* dan *ricikan garap* lainnya dalam gending *Gantal Wedhar* di sisi lain begitu berperan dalam membangun lagu gendingnya. Namun di sisi lain, ketika sajian di bagian *inggah* peran *ricikan balungan* juga terlihat begitu penting. Hal tersebut didukung dengan adanya bahwa dalam *inggah* terdapat keharusan untuk menggunakan *pancer* 5. Selain itu, pada bagian *inggah* disajikan juga *tabuhan sesegan*. Seperti yang kita ketahui bahwa ketika gending disajikan dalam *sesegan*, maka fungsi

ricikan rebab, gender dan lainnya tidak penting dan tidak disajikan. Hal ini menegaskan bahwa kedudukan *pancer* sebagai salah satu pola *tabuhan* dalam *ricikan balungan* memiliki fungsi dan peran tersendiri dalam karawitan gaya Surakarta. Dengan demikian, *tabuhan ricikan balungan* juga memiliki peranan yang penting.

Peran *ricikan balungan* pada karawitan gaya Surakarta yaitu sebagai pemangku irama. Dengan demikian adanya *pancer* sebagai pola *tabuhan* secara tidak langsung juga menyangkut tentang adanya fungsi dalam hal irama. Terkait dengan fungsinya, keberadaan *pancer* dalam *tabuhan balungan* memiliki beberapa fungsi yang secara tidak langsung berkaitan dengan keberadaan *laya* dan *sabetan balungan*. Ditinjau dari segi isian tiap *sabetan balungan*, *pancer* merupakan isian yang berupa sebuah *tabuhan* pada *sabetan* ganjil. Secara tidak langsung, isian tadi dapat berkaitan dengan *laya* dalam sajian gending. Dengan adanya sajian *tabuhan pancer*, maka dapat mempertegas atau memperkuat *laya* sajian gending. Hal ini kembali pada konsep *pancer* dalam masyarakat Jawa, bahwa salah satu arti *pancer* yaitu sebagai penguat. Seperti yang diungkapkan Suyadi bahwa, keberadaan *tabuhan pancer* pada dasarnya dapat mempertegas *laya* sebuah *tabuhan balungan* (Wawancara 22 Oktober 2014).

Berbeda dengan sebuah fungsi, peran *pancer* pada sebuah sajian gending pada dasarnya bukan sekedar pengisi atau jembatan antar *tabuhan*, serta mempertegas *laya* sebuah *tabuhan*. Ditinjau dari segi peran,

pancer dalam karawitan gaya Surakarta berkaitan dengan rasa sebuah gending. Seperti yang sudah disinggung pada bab sebelumnya bahwa, salah satu faktor penggunaan *pancer* dalam karawitan gaya surakarta yaitu adanya keterkaitan dengan rasa gending. Dengan demikian, *pancer* berperan dalam membangun rasa sajian sebuah gending.

D. Rasa Gending dalam Garap Pancer

Seperti yang telah diuraikan di atas, bahwa keberadaan *pancer* berperan dalam membangun rasa sebuah gending, sehingga bukan sekedar pengisi *sabetan* ganjil. Hal ini juga didukung oleh pernyataan Martopangrawit bahwa susunan *balungan* tertentu dengan perubahanya terkadang bisa mengubah rasa *seleh*, rasa *pathet* dan sebagainya (Martopangrawit, 1972:60). Adanya tuntutan peran yang terkait dengan rasa, selanjutnya menjadi pertimbangan bahwa dalam beberapa kasus gending keberadaan *pancernya* selalu disajikan.

Kesan rasa dari sebuah gending dibangun dari *tabuhan ricikan* dengan pola-pola tertentu, sehingga dapat menimbulkan rasa tertentu. Pada beberapa kasus gending, judul gending biasanya menyimpan beberapa makna yang di antaranya menggambarkan *garap*, rasa, peristiwa, fungsi dan lain-lain. Begitu pula yang terjadi pada kasus *garap pancer*. Secara fisik, *garap pancer* merupakan *garap balungan* yang berupa

pola sederhana, serta pada beberapa kasus gending dilakukan dengan *tabuhan* keras dan *sigrak*. Oleh karena itu kurang tepat apabila *garap* semacam ini dikategorikan ke dalam rasa yang sedih. Gending yang sajiannya digarap *pancer* ini mengarah pada kesan yang gembira, meskipun suasana *sigrak* dalam praktiknya bukan hanya dilihat dari adanya *tabuhan* yang keras.

Berdasarkan wawancara terhadap beberapa nara sumber, terdapat berbagai pendapat mengenai rasa yang timbul akibat *garap pancer*. Suwita mengatakan bahwa dalam praktiknya *garap pancer* khususnya *pancer 1* tidak harus *ditabuh*. Terkait dengan rasa sebuah gending, ketika *garap pancer* (dalam hal ini *pancer 3* dan *5*) disajikan dapat menimbulkan atau mendukung suasana *sigrak* (Suwita, wawancara 19 November 2014).

Suyadi berpendapat bahwa *pancer* dalam beberapa kasus gending bukan sekedar menjembatani, mengisi *balungan nibani*. Secara lebih mendalam, *tabuhan pancer* memiliki peran dalam menambah *greget* *tabuhan balungan*. *Greget tabuhan balungan* tersebut selanjutnya berperan dalam menambah serta membangun rasa gending. Oleh karena itu, pada kasus gending-gending tertentu *tabuhan pancernya* selalu diikutsertakan, serta kurang *mungguh* apabila diganti dengan nada lain. *Pancer* yang dapat menambah adanya rasa *gregetnya tabuhan balungan* menurut Suyadi dapat dilihat pada kasus gending *pancer 3* dan *5* (Wawancara 14 Oktober 2014)

Menurut Sarna, antara sebuah gending dengan menggunakan *pancer* dan tidak menggunakan *pancer* akan memiliki rasa yang berbeda. Adanya *pancer* dalam *tabuhan balungan* dapat memperkuat atau memantapkan rasa gending, seperti halnya pada kasus *Inggah* gending *Okrak-Okrak* dan *ladrang Ginonjing*. Sarna mengungkapkan bahwa *ingguh* gending *Okrak-Okrak* termasuk dalam ranah gending berkarakter *sigrak*, sedangkan *Ginonjing* juga memiliki rasa yang *prenes*, namun juga mengandung rasa atau karakter yang *sigrak*⁴⁶. Adanya penerapan *garap pancer* dari masing-masing gending tersebut, gending *Okrak-Okrak* akan terkesan lebih *sigrak*, sedangkan *Ginonjing* akan terasa lebih *prenes*. Rasa yang timbul tersebut kembali pada rasa gending awalnya, sehingga akan terasa kurang pas dan tidak enak jika kedua gending tersebut *dipanceri* dengan nada lain, ataupun *pancernya* tidak *ditabuh*. Selain itu, *pancer* dalam *Okrak-Okrak* seperti sudah melekat pada gending, sehingga apabila tidak *ditabuh* akan ada yang kurang dan terkesan seperti bukan *Okrak-Okrak* (Wawancara 29 November 2014).

Selain mengacu dari beberapa pendapat di atas, *garap pancer* juga ditegaskan berdasarkan fungsi gending dalam keperluannya yang terkait dengan bentuk kesenian lain. Sebagai gending *bonangan*, *Okrak-Okrak*

⁴⁶ Terkait adanya unsur rasa *prenes* dan *sigrak* dalam *Ladrang Ginonjing*, menurut Marc Benamu dalam bukunya *Rasa in Java* dijelaskan bahwa *prenes* mengandung berbagai makna, diantaranya: gembira, *berag*, asmara, cinta, gandrung, kasmara, *trenyuh*, *kemayu*, *kenes*, *kewek*, lincah, *sigrak*, *tregel*, menyenangkan, dan sebagainya (Benamou, 1998:173).

merupakan salah satu kasus reportoar gending *bonangan* berkarakter *sigrak*. Sementara pada kasus *Ginonjing* dapat diidentifikasi rasa *sigrak*nya melalui sajian mandiri (*klenengan*) serta keterkaitan dengan fungsinya sebagai karawiran tari dan *pakeliran*. Pada fungsi *pakeliran*, rasa *sigrak* muncul karena terkait sebagai bagian dari adegan *limbukan* dengan gerak-gerak wayang yang dinamis, sedangkan pada tari digunakan untuk *Tari Bondhan Kendhi* yang memunculkan gerakan tari yang lincah. Kedua keperluan musikal tersebut menggambarkan rasa *sigrak* di setiap sajiannya, sehingga menegaskan bahwa *pancer* ikut berperan dalam membangun rasa sebuah gending.

Berdasarkan dari berbagai pendapat yang telah disebut di depan, maka rasa gending yang dimunculkan dari *garap pancer* dapat ditegaskan menurut fungsi atau berdasarkan konteks dari sajian gending yang digarap *pancer*. Secara umum gending yang disajikan dengan *garap pancer* untuk keperluan *klenengan* mengandung rasa *sigrak*. Rasa *sigrak* dari *garap pancer* merupakan bawaan yang dimiliki dari gendingnya itu sendiri. Keberadaan *pancer* dalam sebuah gending ikut membangun rasa yang dimaksud dari tiap gending. Salah satu hal yang mendukung terciptanya rasa *sigrak* dapat dilihat pada kasus gending yang menggunakan permainan dinamik dalam sajiannya. Pada dasarnya sajian *garap pancer* dapat menimbulkan isian *tabuhan* yang lebih ramai serta dapat memunculkan rasa *tabuhan* yang tegas dan *sigrak*.

BAB V

KESIMPULAN

Sebagai bentuk kesenian yang berangkat dari kebudayaan Jawa, fenomena musikal karawitan tidak lepas dari pengaruh kebudayaan Jawa itu sendiri. Tulisan mengenai keberadaan *pancer* ini, merupakan tulisan mengenai kasus atau persoalan musikal yang menguatkan kenyataan bahwa *pancer* dalam karawitan berangkat dari pemahaman *pancer* dalam budaya Jawa. Hal ini dikarenakan banyak terdapat korelasi antara *pancer* dalam kehidupan masyarakat Jawa dengan *pancer* dalam karawitan khususnya gaya Surakarta.

Pancer dalam kehidupan masyarakat Jawa salah satunya memiliki arti *oyod lajer* atau akar tunggang atau akar pokok yang mengarah lurus ke bawah. *Pancer* atau *oyod lajer* tersebut merupakan penopang atau penguat bagi sebuah pohon. Hal ini terdapat korelasi dengan pengertian *pancer* dalam karawitan. *Garap pancer* adalah *garap* pada *ricikan balungan*, khususnya *saron* dan *demung* dalam mengisi keberadaan *sabetan* ganjil pada struktur *balungan nibani*. Fungsi isian *tabuhan pancer* tersebut selain dapat mempermudah hitungan *tabuhan balungan* juga dapat memperkuat laya dalam sajian sebuah gending.

Garap pancer adalah sebuah *garapan* yang berawal dari adanya struktur *balungan nibani* dalam satu bagian gending. Adanya *garap pancer*

selanjutnya mengubah *tabuhan saron* dan *demung*, yang semula berisi dua *tabuhan balungan* menjadi empat *tabuhan*. Oleh karena itu, ketika *dipanceri* ada kesan sebuah *balungan nibani* berubah menjadi *balungan mlaku*.

Garap pancer dalam karawitan gaya Surakarta pada umumnya lebih sering disajikan dalam gending berbentuk *ketawang*, *ladrang* serta bagian *inggah* gending. Namun demikian, tidak semua gending bentuk *ketawang*, *ladrang* serta *inggah* dapat disajikan dengan *garap pancer*. Hal tersebut didasari oleh ada tidaknya struktur *balungan nibani* pada bagian atau bentuk gending yang disajikan. Pada dasarnya, *garap pancer* pada gending berbentuk *ketawang*, *ladrang*, dan juga *inggah* tidak memiliki perbedaan, ketiganya sama-sama mengisi *sabetan* ganjil pada bagian kosong *balungan nibani*.

Terkait dengan keberadaan *pancer* dalam karawitan gaya Surakarta, dalam penelitian juga ditemukan *pancer* yang hanya digunakan pada beberapa bagian atau *gatra* sebuah gending. Atas dasar tersebut selanjutnya disimpulkan bahwa, *pancer* terbagi dalam tiga ranah. Ranah susunan *balungan* yang pertama yaitu *garap pancer*, kedua yaitu *balungan pancer*. Ketiga yaitu *pancer* sebagai susunan *balungan* dalam *balungan maju kembar*.

Kasus *balungan pancer* dan *garap pancer* di dalamnya terdapat sebuah *tabuhan pancer*, namun terdapat perbedaan dalam dua kasus *pancer* tersebut. *Garap pancer* dipahami sebagai hasil dari *garap balungan nibani*

pada satu bagian gending, sedangkan *balungan pancer* merupakan salah satu jenis struktur *balungan* yang memiliki susunan *balungan* seperti *garap pancer* (dalam satu bagian gending menggunakan *pancer*). Pada kasus *maju kembar*, keberadaan *balungan* yang menggunakan *pancer* hanya terdapat pada beberapa bagian atau *gatra*.

Garap pancer dalam karawitan gaya Surakarta terdapat tiga macam, yakni *pancer* 1, 3 dan 5. Penggarapan sebuah gending dengan *garap pancer* tersebut didasari oleh beberapa faktor. Faktor pertama penggunaan *garap pancer* adalah dilatarbelakangi oleh adanya ruang pada *balungan nibani*, dan yang kedua oleh adanya tuntutan rasa gending.

Ruang-ruang pada *sabetan balungan nibani* (khususnya *balungan nibani* dalam satu bagian gending) dalam karawitan gaya Surakarta dipahami menggunakan *garap pancer*. Secara lebih mendalam, keberadaan *garap pancer* dalam mengisi ruang pada *sabetan ganjil balungan nibani* tersebut terkait dengan rasa atau karakter gending. Terkait dengan adanya faktor rasa atau karakter gending, *pancer* 3 dan 5 inilah yang memiliki peran dalam membangun rasa gending. Oleh karena itu, keberadaanya selalu disajikan, baik untuk keperluan *klenengan* maupun terkait dengan pakeliran dan tari. Sehingga dapat dikatakan, baik dalam *klenengan* maupun terkait bentuk kesenian lain, keberadaan peran *pancer* sama pentingnya dalam membangun rasa atau karakter gending.

Berdasarkan unsur musikal yang terdapat dalam *garap Pancer*, maka dalam *garap Pancer* dapat disimpulkan seperti berikut: (1) Tidak semua bentuk gending di dalamnya terdapat *pancer*; (2) *Pancer* dapat disajikan dalam berbagai irama; (3) Adanya permainan dinamika, baik tempo sajian maupun volume *tabuhan* merupakan salah satu unsur musikal *garap pancer*; (4) Terdapat keterkaitan *pancer* dengan rasa atau karakter gending; (5) Serta adanya keterkaitan dengan *konsep mungguh* dalam karawitan. Keterkaitan *pancer* dengan *mungguh* ini terdapat pada kasus *pancer* yang secara tidak langsung mengharuskan adanya perubahan yang terjadi dalam *balungan* gending. Perubahan yang dimaksud yaitu ketika nada *pancer tumbuk* dengan nada *balungan* gendingnya. Jika terjadi demikian, maka *balungan* gending harus berubah, antara di atas *balungan* aslinya atau di bawahnya. Hal tersebut tidak terbatas pada kasus karawitan mandiri saja, karena pada dasarnya baik *pancer* dalam sajian *klenengan* maupun sajian yang terkait bentuk kesenian lain tidak memiliki perbedaan. Selain itu, *konsep mungguh* juga menjadi salah satu dasar bahwa *pancer 3* dan *5* tidak dapat digantikan dengan *pancer* lainnya.

Penerapan nada *pancer* pada sebuah gending tertentu didasari oleh dua hal. Pertama yaitu, penggunaan nada *pancer* yang digunakan dalam sebuah gending pada dasarnya bukan merupakan nada *seleh* akhir *gatra* gendingnya. *Seleh* akhir *gatra* ini secara tidak langsung juga berkaitan dengan *seleh* sebuah *pathet*. Hal ini ditegaskan bahwa dalam penelitian

tidak diketemukan gending *pathet sanga* yang ber*pancer* 5. Seperti yang masyarakat karawitan pahami bahwa *pathet sanga* memiliki *seleh* berat nada 5. Pertimbangan yang kedua yaitu, nada yang digunakan untuk *pancer* bukan merupakan suatu pantangan sebuah *pathet* gendingnya (dalam hal ini yang dimaksud yaitu tidak terdapatnya gending *slendro sanga* yang menggunakan *pancer* 5).

Keberadaan *pancer* secara peran berkaitan dengan rasa atau karakter gending. Pada karawitan gaya Surakarta, secara peran *garap pancer* diyakini membangun serta mendukung adanya rasa pada tiap-tiap gending. Pada kasus *pancer* 3 dan 5, masyarakat karawitan tradisi meyakini bahwa gending-gending yang menggunakan *pancer* 3 dan 5 tersebut memiliki rasa *sigrak*. Rasa *sigrak* dapat ditengarai pada sajian *sesegan* (meskipun pada dasarnya *sigrak* juga terdapat pada gending yang tidak menggunakan *sesegan*). Keberadaan rasa atau karakter *sigrak* yang terbangun dari *tabuhan pancer* didukung oleh keterkaitan fungsi gending terkait dengan kesenian lain.

Perbedaan fungsi dalam suatu sajian karya seni akan mempengaruhi banyaknya atau terciptanya *garap* baru pada sajian suatu *gendhing*. Selain karawitan tampil dalam konteks upacara, karawitan juga sering tampil untuk mendukung dan/atau melayani kebutuhan presentasi (bidang atau cabang) kesenian lain seperti tari, teater dan wayang. Oleh karena itu dapat disimpulkan bahwa *garap pancer* pada kasus gending tertentu

berperan dalam mendukung sajian yang terkait dengan fungsi gending. Hal ini dapat terlihat bahwa sajian *Ladrang Ginonjing* dengan *garap pancer*, *tabuhan pancernya* tetap disajikan ketika dalam karawitan tari dan juga *pakeliran*.

Ide atau kreatifitas seniman juga merupakan salah satu penyebab terjadinya *garap* dalam sajian karawitan. Hakikat kreatifitas adalah menemukan sesuatu yang baru atau hubungan-hubungan baru dari sesuatu yang telah ada. *Garap pancer* merupakan salah satu sebuah garapan yang bertolak dari *garap* gending tradisi yang sudah ada sebelumnya. Sebuah gending masih terbuka untuk *digarap* lebih kompleks dengan tidak meninggalkan kaidah-kaidah yang berlaku dalam karawitan tradisi. Oleh sebab itu gending tradisi tidak harus disajikan seperti apa adanya.

Pada beberapa gending, *pancernya* merupakan salah satu penggarapan yang dihasilkan dari kereatifitas seniman dalam rangka untuk memunculkan *garap* yang berbeda dengan *garap* sebelumnya. *Pancer* yang berkaitan dengan tindakan kreatif dapat ditemui dalam kasus *inggah gending Lambangsari* dan *Majemuk*. *Inggah gending Lambangsari* dan *Majemuk* dalam sajian *klenengan* karawitan gaya Surakarta yang biasa menggunakan *pancer* 1, namun oleh seniman yang kreatif *digarap* dengan *tabuhan pancer* yang bervariasi. Gending ini mengalami perubahan *balungan*, dari *nibani* menjadi *pancer* yang bervariasi ditandai atau *diateri*

dengan pola *kendangan kebar*, sehingga memunculkan kesan rasa yang berbeda. Pada *ingdah Lambangsari*, terdapat *garap pancer* yang terkait dengan teori kreatifitas yang menggunakan *pancer* 6.

Gending-gending dalam karawitan Jawa Gaya Surakarta memiliki beragam rasa. Rasa yang terjadi dalam sajian gending dapat dilihat dari alur melodi berdasarkan pola-pola *tabuhan* pada instrumennya. Akibat dari *tabuhan* instrumen tersebut akan menimbulkan suatu kesan atau yang disebut dengan rasa gending. Secara fisik, *garap pancer* memang merupakan *garap* yang cara permainan instrumennya dalam beberapa kasus gending dilakukan secara *sigrak*, keras, dan cepat serta dapat memunculkan berbagai rasa, yang tentunya tergantung bagaimana cara penggarapannya. Pada dasarnya sajian *garap pancer* dapat menimbulkan suasana yang ramai. *Garap pancer* yang dapat menimbulkan suasana ramai dapat dijumpai pada kasus *pancer* 3, 5 dan juga 6.

DAFTAR ACUAN

Kepustakaan

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press dan Yayasan Adhi Karya untuk Pusat Penelitian Kebudayaan dan Perubahan Sosial Universitas Dadjah Mada, 2000.
- Benamou, Marc L. *Rasa in Javanes Musical Aesthetis*. 1998
- Bernadeta Purwaningsih. "Tari Bondhan Di Surakarta Sebuah Koreografi". Skripsi untuk mencapai derajat Strata I Institut Seni Indonesia Surakarta, 2003.
- Bram Palgunadi. "Serat Kandha Karawitan Jawi". Bandung: ITB. 2002.
- Eka Nopi Astuti. "Garap Rog-Rog Asem Dalam Gending Gaya Surakarta. Skripsi untuk mencapai derajat Strata 1 Institut Seni Indonesia Surakarta. 2013
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press. 2009.
- Kertanegara, K.R.T. 1932. *Serat Pakem Wirama, Wileting Gendhing Paradangga, Laras Surendro Utawi Pelok*. Surakarta: Manuskrip Koleksi Perpustakaan Reksa Pustaka Mangkunagaran.
- Martapangrawit. 1975. "Pengetahuan Karawitan" Jilid I dan II. Surakarta: ASKI.
- Prajapangrawit. *Wedhapradhangga (Serat Saking Gotek) Jilid I-VI*. Surakarta: STSI bekerjasama dengan The Ford Foundation. 1990.
- R. L. Martopangrawit. "Pengetahuan Karawitan I". Surakarta: ASKI. 1969.
- S. Mloyowidodo. Manuskrip "Gendhing-gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II, dan III". Surakarta: Akademik Seni Karawitan Indonesia (ASKI). 1976.
- Soeharto. Kamus Musik Indonesia. 1978.

Sumarjo, Jakob. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB, 2000.

Supanggah, Rahayu. "Balungan" dalam *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia*. No 1. Th 1. Surakarta: Yayasan Masyarakat Musikologi Indonesia. 1990.

_____. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. 2002.

_____. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta. 2007.

_____. "Pokok-pokok Pikiran Tentang Garap". Makalah disampaikan dalam diskusi jurusan Karawitan ASKI Surakarta. 1983: 1

Taman Budaya Yogyakarta. "Karawitan Cara Ngayogyakarta Hadiningrat, Tabuh Satu Saron dan Slenthem". Yogyakarta : TBY. 1988

Tim Penyusun. *Kamus Bausastra Jawa (Bausastra Jawa)*. Yogyakarta: Balai Bahasa Indonesia. 2002.

Tim Redaksi. *Kamus Besar Bahasa Indonesia. Cetakan Pertama Edisi Ketiga*. Jakarta: Balai Pustaka. 2001.

Tri Suhatmi Rokhayatun. "Pola Tabuhan Instrumen Balungan dalam Gending Soran Gaya Yogyakarta". Skripsi S1 Seni Karawitan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1987.

W. J. S. Poerwadarminta. *Baoesastra Djawa*. J.B. Wolters' Uitgevers-Maatschappij, Groningen, Batavia. 1939.

Waridi. "Gendhing Tradisi Surakarta: Pengkajian Garap Gendhing Uler Kambang, Kutut Manggung, dan Bontit", Laporan penelitian, STSI, Surakarta. 2001.

Widodo, Mloyo. 1975. "Gending-gending Jawa Gaya Surakata". Surakarta: ASKI.

Yadi. "Ragam Gending Gambirsawit (kajian nama, struktur, fungsi, dan garap musikal pada karawitan gaya surakarta)." Skripsi Institut Seni Indonesia Surakarta, 2009.

Diskografi

- Kelompok Karawitan Keraton Surakarta. Gending *Gantal Wedhar*. 200.
- Kelompok Karawitan Keraton Surakarta. Gending *Gendhu* dan *Gantal Wedhar*. 125.
- Kelompok Karawitan Keluarga Besar Indrararas. *Tari Karonsih*. Rekaman Lokananta, No. seri: ACD 114.
- Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. Ladrang Sumyar. Rekaman Lokananta, No. seri: C-60.
- Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. Gending *Lambang Sari*. Rekaman Lokananta, Kresna Kembang volume I, No. Seri: ACD 051.
- Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. Gending *Lambang Sari*. Rekaman Lokananta, No. Seri: ACD 106.
- Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. Gending *Lambang Sari*. Rekaman Lokananta, No. Seri: ACD 136.
- Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. Gending *Lambang Sari*. Rekaman Lokananta, No. Seri: WD 511-05.
- Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. Gending *Majemuk*. Kusuma Record, No. Seri: KGD 020.
- Kelompok Karawitan Keluarga Besar RRI Surakarta. Gending *Majemuk*. Rekaman Lokananta, No. Seri: ACD 033.
- Kelompok Karawitan Keluarga Mangkunegaran Surakarta. Gending *Puspawarna*. Rekaman Lokananta, No. Seri: ACD 163.
- Preservasi Musik Langka. Hibah A-1 Jurusan Karawitan STSI Surakarta. 1986. Gending *Ketawang Puspawarna* dan *Miyanggong*.
- Ujian Pembawaan (2012). Rekaman ISI Surakarta. Dokumentasi Perpustakaan ISI Surakarta Pustaka Pandang Dengar. Gending *Glewang Gonjing*.

Nara sumber

Bambang Suwarno, 64 tahun. Dosen pedalangan.

Dwiyono, 57 tahun. Dosen pedalangan.

Daliyun, 55 tahun. Pangrawit.

Karno, 60 tahun. Abdi dalem pangrawit keraton Surakarta.

KGPH Puger, 60 tahun. Budayawan.

Rabimin, 65 tahun. Dosen pada Jurusan Karawitan ISI Surakarta.

Rusdiantoro, 55. Dosen pada Jurusan Karawitan ISI Surakarta.

Sukamso, 55. Dosen pada Jurusan Karawitan ISI Surakarta.

Suraji, 53 tahun. Dosen pada Jurusan Karawitan ISI Surakarta.

Suwito Radyo, 55 tahun. Dosen tidak tetap pada mata kuliah Praktek Karawitan Jurusan Karawitan.

Suyadi, 66 tahun. Dosen tidak tetap mata kuliah Praktek Karawitan Jurusan Karawitan ISI Surakarta dan mantan pegawai RRI Surakarta.

GLOSARIUM

- Ater* : Pemberian tanda/isyarat untuk mengajak berpindah irama, maupun laya.
- Balungan gending* : Kerangka, sketsa, abstraksi lagu gending.
- Banggen* : Salah satu istilah pola permainan kethuk.
- Buka* : Lagu pembuka gending.
- Dados* : Salah satu irama dalam karawitan Jawa dengan tanda $\frac{1}{4}$ dalam arti satu sabetan balungan sama dengan 4 pukulan saron penerus.
- Garap* : Suatu bentuk kreativitas seorang pengrawit dalam menyajikan suatu gendhing maupun komposisi musikal.
- Gatra* : Unit musikal yang terdiri dari empat sabetan balungan. *Gatra* juga berarti baris-baris dalam tembang macapat.
- Gending* : Komposisi musikal dalam karawitan Jawa.
- Gerongan* : Lagu vokal bersama unisono yang dibawakan oleh kelompok vokalis pria, akan tetapi sekarang juga sering dilakukan oleh kelompok vokalis wanita.
- Golekan* : Salah satu adegan dalam pewayangan.
- Imbal* : Teknik membunyikan dua *ricikan* secara bergantian dengan nada yang berbeda seperti bonang barung dengan bonang.
- Inggah* : Bagian dari gending yang penyajiannya dilakukan setelah merong dan digunakan sebagai ajang hiasan-

hiasan serta variasi-variasi, sehingga memiliki *watak* yang *lincah*.

- Irama* : Pelebaran dan penyempitan gatra, perbandingan antara jumlah pukulan ricikan saron penerus dengan ricikan balungan. Contohnya, ricikan balungan satu kali *sabetan* berarti empat kali *sabetan* saron penerus. Atau bisa juga disebut pelebaran dan penyempitan gatra.
- Irama dadi* : Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi empat *sabetan* saron penerus.
- Irama lancar* : Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi satu *sabetan* saron penerus.
- Irama tanggung* : Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi dua *sabetan* saron penerus.
- Irama wiled* : Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi delapan *sabetan* saron penerus.
- Kenong* : Jenis instrumen gamelan Jawa yang berpencu dan berjumlah lima buah untuk slendro dengan nada 2, 3, 5, 6, 1 dan enam nada untuk pelog dengan nada 1, 2, 3, 5, 6, dan 7.
- Kethuk* : Salah satu instrumen dari ansambel gamelan Jawa yang berbentuk menyerupai kenong dalam ukuran yang lebih kecil bernada.
- Ketawang* : Suatu bentuk *gendhing* di mana pada tiap satu *gong* terdiri dari dua *kenongan* (*kenong* yang kedua bersamaan dengan *gong*).
- Kebar* : Salah satu jenis permainan kendang

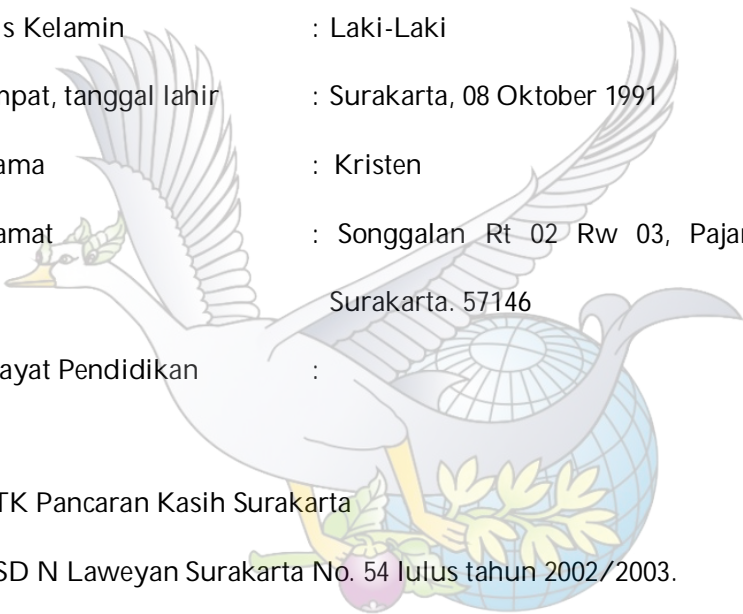
- Klenengan* : Sajian gending-gending untuk konser karawitan mandiri.
- Ladrang* : Suatu bentuk *gendhing* di mana pada tiap satu *gong* terdiri dari 4 *kenongan* (*kenong* yang keempat bersamaan dengan *gong*).
- Lancaran* : Suatu bentuk *gendhing* yang memiliki struktur satu *gong*-an terdiri dari 4 *gatra*, 4 tabuhan *kenong* pada setiap akhir *gatra*, dan 3 tabuhan *kempul* pada sabetan kedua setiap *gatra* (kecuali *gatra* pertama).
- Laras* : 1. Sesuatu yang bersifat enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati; 2. Nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya (panunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem, dan barang); 3. tangga nada atau *scale/gamme*, yaitu susunan nada-nada yang jumlah dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.
- Laya* : Tempo, cepat lambatnya sajian gending.
- Limbukan* : Salah satu ragam adegan dalam pakeliran.
- Mandheg* : Suatu teknik penyajian hidangan suatu gending di mana seluruh instrumen berhenti sejenak (tidak suwuk) dan dimulai kembali dengan vokal.
- Mbalung* : Menabuh instrumen gamelan sesuai dengan nada-nada yang tertera dalam notasi balungan.
- Melodi* : [Susunan rangkaian tiga nada atau lebih](#) dalam sajian [musik](#) yang [terdengar berurutan secara logis serta berirama dan mengungkapkan suatu gagasan](#).
- Merong* : Suatu bagian dari balungan gending (kerangka gending) yang merupakan rangkaian perantara antara bagian buka dengan bagian balungan

gendhing yang sudah dalam bentuk jadi. Atau bisa diartikan sebagai bagian lain dari suatu gendhing atau balungan gendhing yang masih merupakan satu kesatuan tapi mempunyai sistem garap yang berbeda. Nama salah satu bagian komposisi musikal karawitan Jawa yang besar kecilnya ditentukan oleh jumlah dan jarak penempatan kethuk.

- Minggah* : Menuju ke bentuk inggah suatu gending.
- Ngelik* : Sebuah bagian gendhing yang tidak harus dilalui, tetapi pada umumnya merupakan suatu kebiasaan untuk dilalui. Selain itu ada gending-gending yang ngeliknya merupakan bagian yang wajib.
- Pakeliran* : Sajian gending-gending untuk keperluan wayangan.
- Pathet* : Atmosfir rasa seleh dalam karawitan Jawa, atau konsep yang mengatur tugas dan fungsi nada.
- Pelog* : Suatu rangkaian nada yang memiliki 7 (tujuh) nada dalam satu *genbyang*, dan memiliki jarak nada yang tidak sama.
- Pengrawit* : Sebutan untuk para musisi karawitan Jawa.
- Pin* : Bagian *gatra* yang tidak diisi nada tetapi diberi simbul tanda titik.
- Rambahan* : Banyaknya putaran sampai pada *gong*. Misalnya satu *rambahan*, berarti satu kali putaran hingga *gong*.
- Rangkep* : Salah satu irama dalam karawitan Jawa dengan tanda 1/16 dalam arti satu sabetan balungan sama dengan 16 pukulan saron penerus.
- Ricikan* : Instrumen dalam gamelan Jawa.

- Ricikan balungan* : Instrumen gamelan yang terdiri dari demung, saron barung, dan slenthem.
- Seleh* : Nada akhir dari suatu gending yang memberikan kesan selesai atau semacam titik tujuan dimana permainan hampir semua ricikan (lagu) berorientasi ke sana.
- Seseg* : Sajian gending dengan tempo agak cepat
- Sigrak* : Jenis suasana penuh semangat, enerjik.
- Slendro* : Salah satu tonika/ laras dalam gamelan Jawa yang terdiri dari lima nada yaitu 1, 2, 3, 5, dan 6.
- Suwuk* : Berhenti jalannya suatu sajian gending.
- Tamban* : Bertempo lambat.
- Tempo* : Cepat-lambat dan karakter suara.
- Tanggung* : Salah satu irama dalam karawitan Jawa dengan tanda $\frac{1}{2}$ dalam arti satu sabetan balungan sama dengan 2 pukulan saron penerus
- Umpak* : 1. Bagian dari balungan gending yang berperan sebagai perantara ngelik. Komposisi atau susunan nada-nada yang menggunakan nada relatif tinggi pada suatu rangkaian balungan gending satu gongan. 2. Kalimat lagu yang berada diantara merong dan inggah dan berfungsi sebagai penghubung atau jembatan musikal dari kedua bagian itu.
- Wiled* : Salah satu irama dalam karawitan Jawa dengan tanda $\frac{1}{8}$ dalam arti satu sabetan balungan sama dengan 8 pukulan saron penerus.

BIODATA

- 
1. Nama Lengkap : Ari Prasetyo
 2. NIM : 09111155
 3. Jenis Kelamin : Laki-Laki
 4. Tempat, tanggal lahir : Surakarta, 08 Oktober 1991
 5. Agama : Kristen
 6. Alamat : Songgolan Rt 02 Rw 03, Pajang, Laweyan,
Surakarta. 57146
 7. Riwayat Pendidikan :
 - a. TK Pancaran Kasih Surakarta
 - b. SD N Laweyan Surakarta No. 54 lulus tahun 2002/2003.
 - c. SMP N 9 Surakarta lulus tahun 2005/2006.
 - d. SMK N 8 Surakarta lulus tahun 2008/2009.
 - e. ISI Surakarta 2009.